مكتبة الدراسات الأدبية

٥٠

مقدّمة القصيدة العربيّة
فى الشعر الجاهلى

تأليف

الدكتور حسين عطوان

دار المعارف بمصر

الشراء - رقم السجل
٤٧٠٠

مقدمة القصيدة العربية
فى الشعر الجاهلى

Academic 82 التريسي
Trrissy@hotmail.com

Academic 82 التّريسي
Trrissy@hotmail.com

مكتبة الدراسات الأدبية

٥٠

٨١١/٩١
ط٤
م

مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي

تأليف

الدكتور حسين عطوان

٨١١
٢١٧
التراث
رقم السجل ٢٢٩٩

دار المعارف بمصر

٢٤٦٢٩

Academic 82 التّريسي
Trrissy@hotmail.com

الفهرس

	الصفحة
تمهيد	٧ — ٢١
الفصل الأول : بلاد العرب جغرافيًّا واجتماعيًّا . . .	٢٣ — ٦٣
(١) وصف جزيرة العرب	٢٤ — ٣٠
(٢) الحياة الاجتماعية	٣١ — ٣٦
(٣) المعيشة	٣٧ — ٥١
(٤) المرأة	٥٢ — ٦٣
الفصل الثانى : نشأة المقدمات	٦٤ — ١١٢
(١) غموض نشأة الشعر العربى	٦٦ — ٧٠
(٢) بواكير المقدمات الأساسية	٧١ — ٩٧
(٣) بواكير المقدمات الثانوية	٩٨ — ١٠٧
(٤) بدون مقدمات	١٠٨ — ١١٢
الفصل الثالث : اتجاهات المقدمات ومقوماتها . . .	١١٣ — ١٧٤
(١) تنوع الأشكال واختلاف المضامين . . .	١١٤ — ١١٥
(٢) اتجاهات عامة	١١٦ — ١٤٨
(٣) اتجاهات فرعية	١٤٩ — ١٧٠
(٤) مقدمة خاصة	١٧١ — ١٧٤
الفصل الرابع : دراسة فنية للمقدمات	١٧٥ — ٢٠٧
(١) نمو فن الشعر الجاهلى	١٧٦ — ١٧٨
(٢) مقدمات نابضة بالحياة	١٧٩ — ١٩٢
(٣) مقدمات زاخرة بالفن	١٩٣ — ٢٠٣
(٤) مقدمات متكلفة	٢٠٤ — ٢٠٧

	الصفحة
الفصل الخامس : تفسير ظاهرة المقدمات	٢٠٩ — ٢٣٥
(١) آراء القدماء	٢١٠ — ٢١٥
(٢) آراء المحدثين	٢١٦ — ٢٢٣
(٣) رأى الدكتور يوسف خليف	٢٢٤ — ٢٢٦
(٤) تعليقات وملاحظات	٢٢٧ — ٢٣٥
خاتمة	٢٣٦ — ٢٣٩
مصادر البحث ومراجعه	٢٤٠ — ٢٥٦

Academic 82 التّريسي
Trrissy@hotmail.com

تمهيد

الشعر الجاهلى بين الصحة والانتحال

تناول بعض الدارسين من العرب والمستشرقين قضية الوضع فى الشعر الجاهلى ، موسعين فى جوانبها ، ورافدين آراءهم بغير قليل من الأدلة والبراهين ، حتى انتهوا إلى رفض هذا الشعر جملة ، على نحو ما نعرف عند الدكتور طه حسين ومرجوليوث وكأن القضية كانت نسياً منسياً فى القديم ! .

والحق أنها لم تكن غائبة عن أعين القدماء ، بل كانت واضحة كل الوضوح أمامهم . ومن يرجع إلى كتبهم يجد منثورات كثيرة من آرائهم[1] ، ويرأنهم قد بينوا أسباب الوضع وبواعثه ، وأنهم كانوا بالمرصاد للرواة الوضاعين ، يتعقبونهم ويجرحون رواياتهم ويرفضون الأخذ عنهم .

ويقف ابن سلام بينهم علماً شامخاً فى هذا الاتجاه ، بحيث يعد — بحق — أهم من تنبهوا لهذه القضية ، وتناولوها بالبحث الدقيق ، وقد حصر أسباب الوضع فى تزيد بعض القبائل فى شعر شعرائها ، وفى تكثر الرواة الوضاعين « يقول[2] : « فلما راجعت العرب رواية الشعر ، وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض القبائل شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم . ثم كانت الرواة بعد ، فزادوا فى الأشعار التى قيلت » . وانتقد بعض الرواة الذين اشتهروا بالوضع مثل حماد الراوية الذى يقول عنه[3] : «كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية ، وكان غير موثوق به : كان ينحل شعر الرجل

---

(١) انظر فى ذلك السيرة النبوية فى مواضع لا تحصى ، الشعر والشعراء ١ : ١٤ ، ٢٣٧ ، الحيوان ٤ : ٢٤٨ ، ٢٦٣ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ، ٥ : ١٥٩ ، المؤتلف والمختلف ص : ٩ ، ١٣ ,١٦٦ معجم الشعراء ص ١٤ ، ٦٥ ، ٧١ ، ٧٥ ، ١٦٢ ، ٢٠٥ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٤٣٦ ، ٤٨٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٣٩ — ٤٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٠ .

غيره وينحله غير شعره ، ويزيد فى الأشعار » . واتَّهـَم رواة السير وخاصة ابن إسحاق الذى نقده نقداً مقذعًا حيث يقول [١] : «كان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق بن يسار . . . فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر أوتى به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذراً . فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعاراً ، وليس ذلك بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف » . ونص أيضًا على بعض الشعراء الذين حُمِل عليهم حَمْلٌ كثير واضطرب شعرهم مثل طرفة وعبيد [٢] ، وعدى بن زيد [٣] ، والأسود بن يعفر [٤] ، وحسان بن ثابت [٥] ، ووثق بعض القصائد واطمأن إليها [٦] . غير أنه عاد فذكر أن كثيراً من الشعر الجاهلى قد ضاع فى صدر الإسلام » . يقول [٧] : « جاء الإسلام فتشاغلت عن الشعر العرب . وتشاغلوا بالجهاد وغزوا فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته . فلما كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار ، وراجعوا رواية الشعر ، لم يؤولوا إلى ديوان مدون ، ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير » . وإذا كان ابن سلام ذهب إلى أن العرب تشاغلوا عن رواية الشعر بالفتوح فإن ابن خلدون يتابعه فى رأيه ، ولكنه يرى أنهم إنما انصرفوا عن روايته فى صدر الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحى وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه ، فأخرسوا عن ذلك ، وسكتوا عن الخوض فى النظم والنثر زمانـًا [٨] .

---

(١) المصدر السابق ص ٨ — ٩ .
(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ ، ١١٦ .
(٣) المصدر نفسه ص ١١٧ .
(٤) المصدر نفسه ص ١٢٣ .
(٥) المصدر نفسه ص ١٧٩ .
(٦) المصدر نفسه ص ١١٦ — ١١٧ .
(٧) المصدر نفسه ص ٢٢ — ٢٣ .
(٨) مقدمة ابن خلدون ص ١١٢٢ (طبع بيروت) .

وفى رأينا أن المسألة تحتاج إلى فضل بيان ، فإن رواية الشعر ظلت موصولة من العصر الجاهلى إلى عصر التدوين فى القرن الثالث الهجرى دون أن تنقطع[١]. ومعروف أن العرب قد عنوا بشعرائهم عناية شديدة ، واستمع إلى ابن رشيق يحدثنا عن احتفال القبائل بشعرائها فيقول[٢] : « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون فى الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج » . وبلغ من عناية قبيلة تغلب بمعلقة عمرو بن كلثوم أن بعض شعراء بكر بن وائل عيرها بذلك قائلا[٣] :

أَلْهَى بنِى تَغْلَبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ   قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثوم

ومعروف أنه كان للشاعر راوية يلزمه ويحفظ عنه شعره ، على نحو ما نعرف عن يحيى بن متى راوية الأعشى[٤] ، الذى كان بدوره راوية للمسيب بن علس[٥] ، وعلى نحو ما نعرف عن زهير بن أبى سلمى الذى كان راوية لأوس بن حجر ، وعلى نحو ما نعرف عن امرئ القيس الكندى الذى كان يتوكأ على أبى دواد الإيادى ويروى شعره[٦]. وثمة روابط دموية وشجت بين الشعراء وعقدت بينهم الصلات ، فالمتلمس خال طرفة[٧] ، وبشامة بن الغدير خال زهير[٨] ، والمرقش الأكبر عم الأصغر ، والأصغر عم طرفه[٩] ، وعمرو بن قميئة ابن أخى المرقش الأكبر وخال المرقش الأصغر وجد طرفة لأمه[١٠] ، والمهلهل خال امرئ القيس. وقد نشأت الروابط

---

(١) مصادر الشعر الجاهلى ص ١٨٨ — ٢٢١ .

(٢) العمدة ١ : ٦٥ .

(٣) الأغانى — دار الكتب ١١ : ٥٤ ، المؤتلف والمختلف ص ٢٨٦ ، معجم الشعراء ص ٤٥٣.

(٤) انظر تحقيق اسم هذا الراوية مصادر الشعر الجاهلى ص ٢٤٠ .

(٥) الشعر والشعراء ١ : ١٠٨ ، الموشح ص ٥١ .

(٦) العمدة ١ : ٩٧ .

(٧) معجم الشعراء ص ٦ .

(٨) المؤتلف والمختلف ص ٨٧ .

(٩) معجم الشعراء ص ٥ .

(١٠) تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان ١ : ١١٧ .

الفنية فى الجاهلية واستمرت إلى الإسلام ، وتتجلى فى مدرسة الصنعة التى كان من أهم شعرائها أوس بن حجر ، وزهير بن أبى سلمى ، وكعب بن زهير ، والحطيئة . نسج هؤلاء الشعراء على منوال واحد ، واستعانوا بنفس الخيوط والألوان ، فجاءت قصائدهم متشابهة فى المعنى والمبنى .

وليس صحيحًا ما يزعمه ابن سلام من أن هذا النهر من الشعر قد ضعف أو توقف أو جف فى صدر الإسلام ، تدل على ذلك دلائل كثيرة ، أولها : أن الوحى لم ينزل بتحريم الشعر وحظره[١]، ولذلك رأينا الرسول صلى الله عليه وسلم يستمع إلى الشعراء ، ويمدح فيثيب عليه : مدحه عباس ابن مرداس فكساه حلة ، ومدحه كعب بن زهير فكساه بردة اشتراها من أبنائه معاوية بعشرين ألف درهم[٢]. وأيضًا فإنه جند الشعر على المشركين يدل على ذلك قوله لحسان : « والله لشعرك أشد عليهم من وقع السهام » ، وقوله : أيد الله حسانًا فى هجوه بروح القدس[٣]» . ومعروف أنه نصحه بالرجوع إلى أبى بكر ليخبره بمعايب القوم ، لأنه كان علامة قريش[٤] . وثانى الدلائل : أن الخلفاء لم يتحولوا بالشعر عن طريق الرسول ، وإنما أنشدوه واستنشدوه . كان أبو بكر يتمثل بالأشعار فى كثير من المواقف[٥]، وكان عمر بن الخطاب ذواقة ناقداً يتوقف عند بعض الأبيات إعجابًا بها[٦]، وكان لا يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر[٧]، وكان يقول : ارووا من الشعر أعفه . . . فمحاسن الشعر تدل على محاسن الأخلاق وتنهى عن مساويها[٨]. بل إن كثيراً من الصحابة والتابعين كانوا شعراء[٩] . وعقد كل من ابن عبد ربه[١٠]، وابن رشيق[١١] فصلا

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ١١٢٢ .
(٢) العقد ٥ : ٢٩١ .
(٣) المصدر السابق ٥ : ٢٧٧ .
(٤) طبقات فحول الشعراء ص ١٨١ ، جمهرة أشعار العرب ص ٣٠ .
(٥) أدب الكاتب ، للصولى ص ١٩٠ (السلفية) .
(٦) البيان والتبيين ١ : ٢٤٠ ، ٢٤١ ، العقد ٥ : ٢٨١ ، كتاب الصناعتين ص ٣٤٢ .
(٧) البيان والتبيين ١ : ٢٤١ .
(٨) جمهرة أشعار العرب ص ٣٦ .
(٩) العقد ٥ : ٢٨٣ وما بعدها ، وانظر نقد النثر ص ٧٧ — ٧٩ (تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادى) .
(١٠) المصدر السابق ٥ : ٢٦٩ — ٢٨٧ .
(١١) العمدة ١ : ٢٧ — ٤٠ .

تحدثنا فيه عمن زعموا أن النبي وأصحابه كانوا يكرهون الشعر ، وعرضنا لآرائهم وفنّدناها ويقول الجاحظ[١] : « وجدنا الشعر من القصيد والرجز قد سمعه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فاستحسنه ، وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم قد قالوا شعراً قليلا كان ذلك أم كثيراً ، واستمعوا واستنشدوا » .

ومعنى ذلك أن رواية الشعر لم تتوقف ولا انقطعت فى صدر الإسلام ، وإنما ظلت مستمرة ، ومعنى ذلك أيضًا أن شيئًا كثيراً من الشعر وصل إلى صدر الإسلام ، أما ما يقوله أبو عمرو بن العلاء من أن « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير[٢] » فزعم باطل ، وفيما يرويه الجاحظ عن عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى[٣] ، أن ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره[٤]. ويعلل الجاحظ قول عبد الصمد تعليلا مقبولا حيث يقول[٥] : « كان الذى كره الأسجاع بعينها ، وإن كانت دون الشعر فى التكلف والصنعة ، أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم ، يدّعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رئيًّا من الجن . . . فوقع النهى فى ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ، ولبقيتها فى صدور كثير منهم ، فلما زالت العلة زال التحريم » . وأطرف من هذا وذاك أن من الدارسين المحدثين من يرى أن الإسلام والفتوح لم تحجر على الشعر ، وإنما أذكت جذوته ، وأطلقت الألسن من عقالها[٦] .

وقد انكب شعراء القرن الأول من الفحول مثل جرير والأخطل والفرزدق على هذا التراث الضخم عبًّا ونهلا ونسجاً على منواله ، على نحو ما نعرف عن الفرزدق

---

(١) البيان والتبيين ١ : ٢٨٧ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ .

(٣) من المتكلمين المفوهين انظر البيان والتبيين ١ : ٢٨٧ ، ٣٠٨ .

(٤) البيان والتبيين ١ : ٢٨٧ وانظر العمدة ١ : ٢٠ ، المزهر ٢ : ٤٧٢ (تحقيق جاد المولى وجماعته) .

(٥) البيان والتبيين ١ : ٢٨٩ — ٢٩٠ .

(٦) العصر الإسلامى ، للدكتور شوقى ضيف ص ٦٢ — ٦٧ ، شعر الفتوح الإسلامية ص ١٧٥ .

الذى كان يعد فى الرواة ، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس[١]. وقد حدثنا حديثاً مفصلا عن الشعراء الجاهليين الذين ألهموه الشعر قائلا [٢] :

وَهَبَ القصائدَ لى النَّوابغُ إذ مَضَوْا ... وأَبو يزيدَ وذو القُرُوح وجرول
والفحلُ علقمةُ الذى كانت له ... حلل الملوك كلامه لا يُنْحَل
وأَخو بنى قيس وهُنَّ قَتَلْنَه ... ومهلهلُ الشعراء ذاك الأَول
والأَعشيان كلاهُما ومُرَقِّشٌ ... وأَخو قضاعةَ قوله يُتَمَثَّل
وأَخو بنى أَسَدٍ عبيدٌ إذْ مَضَى ... وأَبو دُوَادٍ قولُه يُتَنَحَّل
وابنا أَبِى سلمى زهيرٌ وابنُه ... وابنُ الفريعةِ حين جَدَّ المِقْول
والجَعْفَرِىُّ وكان بِشْرٌ قبله ... لى من قصائِده الكتاب المُجْمَل
ولقد ورثت لآل أَوسٍ مَنْطِقا ... كالسُّمِّ خالَط جانِبَيْهِ الحنظل
والحارثى أَخو الحِماسِ ورثته ... صدعا كما صدع الصفاة المعول [٣]

وانتهى هذا النهر المتدفق من أشعارهم إلى رواة القرنين الثانى والثالث مثل أبى عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر ، والمفضل الضبى وأبى عبيدة معمر بن المثنى والأصمعى وأبى زيد الأنصارى وغيرهم . وتوزعت هؤلاء الرواة مدرستان : البصرة والكوفة .

ومعنى ذلك أن رواية الشعر ظلت موصولة من العصر الجاهلى إلى أواسط القرن الثانى وأواخره حين شرع العلماء فى تدوين الشعر .

ومع أن قضية الانتحال كانت واضحة كل الوضوح أمام القدماء — كما أسلفنا — إلا أن الدارسين المحدثين أبوا إلا أن يعودوا إليها بالبسط والتفصيل . وإذا رجعنا

---

(١) البيان والتبيين ١ : ٣٢١ .

(٢) ديوانه ٢ : ١٥٩ (طبع بيروت ١٩٦٠) .

(٣) النوابغ : هم الذبيانى والجعدى والشيبانى ، وأبو زيد : المخبل السعدى ، وجرول : الحطيئة ، وأخو بنى قيس : طرفة بن العبد والأعشيان : أعشى قيس وأعشى باهلة ، وأخو قضاعة : أبو الطمحان القينى ، وابن الفريعة : حسان بن ثابت ، والجعفرى : لبيد بن ربيعة ، وآل أوس : يعنى أوس بن حجر ، والحارثى : النجاشى .

إليهم رأيناهم عرباً ومستشرقين . أما المستشرقون فخير من يمثلهم « مرجوليوث » الذى أثار هذه القضية فى مقالة نشرها فى مجلة الجمعية الملكية بعدد يوليو ١٩٢٥ ووسمها بعنوان « أصول الشعر العربى [١] » انتهى فيها إلى أن الشعر الجاهلى نظم فى الإسلام ، ثم نسبه الرواة إلى الشعراء الجاهليين . واعتمد — فيما اعتمد — على أن هذا الشعر كثير يفوق ما نعرفه من تراث الإغريق الشعرى ، وأنه إما أن يكون قد حفظ بالرواية الشفوية أو الكتابة ، وينفى أن يكون قد حفظ بهما . وأسلفنا ما ينقض رأيه فى ذلك نقضاً . ويزعم أن من الرواة من كان وضاعاً متهماً ، وسنرى بعد قليل أن الرواة لم يكونوا جميعاً وضاعين ، وإنما كان منهم المتهم كما كان منهم الثقات الأثبات . ويقول : إن الشعراء الجاهليين يصدرون فى أشعارهم عن روح إسلامى بما سقط فيها من إشارات دينية وألفاظ قرآنية ، وهو إنما يعتمد على أشعار لا شك فى انتحالها ! على أننا نرى أن العرب لم يكونوا جميعاً وثنيين ، بل كان منهم الوثنى والنصرانى والحنفى ، وليس بدعاً أن يصدر هؤلاء عن معتقداتهم فى بعض أشعارهم . واعتمد على اللغة ، فهو يرى أن ثمة فرقاً كبيراً بين اللغة العدنانية واللغة القحطانية ، فكيف استطاع الشعراء الجنوبيون أن ينظموا باللغة القرشية ؟ والحق أنه لم يأت بجديد فى هذا الصدد ، فقد لاحظ أبو عمرو بن العلاء ذلك حيث يقول [٢] : « ما لسان حمير وأقاصى اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا » . على أن ذلك لا ينفى أن اللغة القرشية ، لغة القرآن الكريم أخذت تفرض سلطانها على الجهات الشمالية لليمن منذ مطلع القرن الخامس الميلادى ، وهيأ لذلك أسباب دينية وسياسية واقتصادية ، أتاحت لهذه اللغة أن تعم الجزيرة إلا أنحاء قليلة فى الجنوب . وهو يقول : إنه لا يمثل لهجات القبائل الشمالية : العدنانية والقحطانية ، وليس ذلك بصحيح ، وإلاَّ فما معنى تسجيل القدماء للكشكشة وغير الكشكشة ؟ وأخيراً يقول : إن القصائد الجاهلية تسير على نمط واحد من حيث الإطار الشكلى والمضمون الموضوعى ، وليس فى ذلك دليل على دخول الوضع والانتحال فيها .

ويقف فى الصف المقابل « لمرجوليوث » « شارلس جيمس ليال » ناشر

---

(١) انظر فى تلخيص هذه المقالة مصادر الشعر الجاهلى ص ٣٥٢ وما بعدها .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ١١ .

المفضليات وديوان عبيد بن الأبرص ، يدافع عن هذا الشعر ، ويرد سهام الاتهام عنه ، مهونًا مما يتهم به حماد حيناً ، ومتشككًا فيه حينًا آخر ، وهو يرى أن القصائد التى كان يضعها حماد ، ثم ينسبها إلى القدماء تدل على أنه كان يحاكى أصولا قد يمة ثابتة . وإلا فهل كان حماد وأضرابه يحاكون قصائد لا وجود لها ؟ ويقول : إن هذا الصنيع يعنى أن شعراً جاهليًّا كان معروفًا ومتداولا بين الرواة . وأيضًا فإن كل معلقة من المعلقات ترسم صورة لصاحبها تختلف عن الصور التى ترسمها المعلقات الأخرى ، فضلا عن أن الشعراء الأمويين المجلين كانوا ينسجون على منوال الجاهليين ، ويذكرونهم فى أشعارهم . ويقول : إن فى الشعر الجاهلى ألفاظًا كثيرة استغلقت معانيها على العلماء مما يدل دلالة قاطعة على أنهم لم يضعوا هذا الشعر ، وأنها تنتمى إلى مرحلة لغوية أقدم من عصرهم (١) .

وإذا انتقلنا إلى العرب المحدثين رأينا الدكتور طه حسين يصرح فى مطلع كتابه : « فى الأدب الجاهلى» (٢) أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبًا جاهليًّا ليس من الجاهلية فى شىء ، وإنما هى منحولة بعد ظهور الإسلام ، فهى إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين » . ومضى يعدد الأسباب التى دفعته إلى الشك فى الشعر الجاهلى ، إذ وجد أنه لا يمثل الحياة الجاهلية الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية ، تمثيلا دقيقًا ، وأيضًا أنه لا يمثل اللغة العربية فى العصر الذى يزعم الرواة أنه قيل فيه ، ولا لهجات القبائل المختلفة ، وأن العلماء قد استشهدوا به على ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف ، وأنه قد وصل إلينا عن طريق الرواية الشفوية . ثم ينتقل إلى الحديث عن أسباب الوضع فيرى أن حياة العرب فى القرون الثلاثة الأولى كانت تدعو إلى نحل الشعر ، من سياسة ودين وقصص وشعوبية ورواة . وأخيراً يطبق نظريته على الشعراء ، فيشك فى شعر امرئ القيس وعلقمة وعبيد بن الأبرص وعمرو بن قميئة ومهلهل وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وطرفة والمتلمس والأعشى ، وحجته فى ذلك اختلاف

---

(١) ترجم حسين نصار مقدمة ليال لديوان عبيد وأثبتها فى صدر تحقيقه لديوان عبيد بن الأبرص ص ٢١ — ٢٣ (الطبعة الأولى — مطبعة مصطفى البابى الحلبى ١٩٥٧) .

(٢) ص ٦٥ .

الرواة في أسمائهم وفي أخبار حياتهم . أما الشعر المُضَرِيُّ فلا يخامره شك في أن كثرته قد ضاعت .

ولن نُكَرِّر الأقوال التي رددها الباحثون في معرض الرد على الدكتور طه ، وتفنيد مزاعمه ، وإنما يعنينا أن نقف عند رواة القرنين الثاني والثالث ، لنرى هل كانوا جميعاً وضاعين ؟ أو أنه كان منهم المتهم كما كان منهم الثقة الثبت ؟

معروف أن علماء القرنين الثاني والثالث قد توزعتهم مدرستا البصرة والكوفة ، وأن سهام الاتهام سددت إلى بعضهم ، وإن كانت التُّهْمَةُ عالقة بالكوفيين أكثر من البصريين . يقول أبو حاتم[1] : « لما قدم الأصمعي من بغداد دخلت إليه فسألته عمن بها من رواة الكوفة فقال : رواة غير منقحين ، أنشدوني أربعين قصيدة لأبي دواد الإيادي ، قالها خلف الأحمر ، وهم قوم تعجبهم كثرة الرواية ، إليها يرجعون وبها يفتخرون » . ومع ذلك فلن نعمم تعميم الأصمعي ، ولا تعميم المحدثين ، وإنما سنرفض الأخذ عن حماد وجناد الكوفيين ، وعن خلف الأحمر البصري ، وأما حماد فيقال إنه كان في أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليك واللصوص[2] ، وأنه كان من عصبة الحمادين ، الذين كان الناس إذا رأوا واحداً منهم قالوا : زنديق اقتلوه[3] . ويقول الشريف المرتضى[4] : « كان حماد الراوية منسلخاً من الدين ، زارياً على أهله ، مدمناً لشرب الخمور وارتكاب الفجور » . وقد انبرى له علماء الكوفة والبصرة يتهمونه ويجرحون روايته ، يقول المفضل الضبي[5] : « قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً . فقيل له : وكيف ذلك[6] ؟ أيخطئ في روايته ؟ أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ،

---

(١) الموشح ص ٢٥١ .

(٢) الأغاني — الدار ٦ : ٨٧ .

(٣) الحيوان ٤ : ٤٤٧ ، الأغاني — الدار ٦ : ٧٤ ، أمالي الشريف المرتضى ، القسم الأول ص ١٣١ .

(٤) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ص ٦٩ (تحقيق عبد الستار فراج — ١٩٥٦) .

(٥) أمالي الشريف المرتضى ، القسم الأول ص ١٣١ .

(٦) الأغاني — الدار ٦ : ٨٩ ، معجم الأدباء ١٠ : ٢٦٥ .

فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره ، ويحمل ذلك عنه فى الآفاق فيختلط بأشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد ، وأين ذلك ؟ » ويقول الأصمعى[١] : « كان حماد أعلم الناس إذا نصح » ، يعنى إذا لم يزد فى الأشعار والأخبار ، فإنه كان متهماً بأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب[٢] . ويقول ابن سلام[٣] : « كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية ، وكان غير موثوق به : كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غيره شعره ، ويزيد فى الأشعار » وسمعت يونس يقول : العجب لم يأخذ عن حماد ، كان يكذب ويلحن ويكسر ، ويقول[٤] : « أخبرنى أبو عبيدة عن يونس ، قال : قدم حماد البصرة على بلال بن أبى بردة وهو عليها ، فقال : ما أطرفتنى شيئاً ! فعاد إليه فأنشده القصيدة التى فى شعر الحطيئة مديح أبى موسى ، فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى ولا علم لى به وأنا أروى شعر الحطيئة ؟ ولكن دعها تذهب فى الناس » . وقصته مع أمير المؤمنين المهدى مشهورة ، فقد سأله عن قصيدة لزهير بن أبى سلمى فزاد فيها ثلاثة أبيات ، فلما استحلفه بأيمان البيعة وكل يمين محرجة أقر له حينئذ أنه قائلها[٥] . وما يقال عن أبى عمرو الشيبانى من أنه قال[٦] : « ما سألت أبا عمرو ابن العلاء قط عن حماد إلا قدمه على نفسه ، ولا سألت حماداً عن أبى عمرو بن العلاء إلا قدمه على نفسه » ، لا يدفع عنه التهمة . وما يقال عن الخليفة الوليد بن يزيد من أنه « سأله بم استحق اسم الراوية ؟ فأنشده حتى ضجر ، ووكل به من استخلفه أن يصدقه عنه ويستوفى عليه ، فأنشده ألفين وتسعمائة قصيدة للجاهلية[٧] » ، لا ينفى عنه ما قيل من أنه لم يكن يملك ناصية اللغة ، إذ يقول ابن خلكان[٨] : كان حماد المذكور قليل البضاعة من العربية قيل : إنه حفظ القرآن الكريم من

---

(١) المصدر السابق ٦ : ٧٠ .

(٢) معجم الأدباء ١٠ : ٢٦٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٤٠ .

(٤) المصدر السابق ص ٤١ .

(٥) الأغانى ٦ : ٩٠ : ٩١ ، معجم الأدباء ١٩ : ١٦٥ .

(٦) الأغانى ٦ : ٧٦ .

(٧) الأغانى ٦ : ٧ ، معجم الأدباء ١٠ : ٢٥٩ ، وفيات الأعيان ١ : ٤٤٨ .

(٨) وفيات الأعيان ١ : ٤٥١ .

المصحف فصحف فى نيف وثلاثين حرفًا . وأكبر الظن أن ضعفه المتمثل فى التصحيف والتحريف صفة لاصقة به ، بل بأكثر الرواة الذين لم ينحدروا من أصول عربية مثل جناد وأبى عبيدة [١] . ومن هنا ليس من تناقض بين ما يقال من أنه « كان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارها وأشعارها وأنسابها [٢] » وبين بعض الأخطاء اللغوية والنحوية التى جرت على لسانه ، فالقدرة على الحفظ شىء ، والتمكن من اللغة شىء آخر .

ويمكن أن نتخفف من التهم المسددة إليه من علماء الكوفة والبصرة ، ونردها — فى بعض جوانبها — إلى العصبية التى كانت متأججة بين البصرة والكوفة ، وإلى المنافسات والخصومات الشخصية ، وإلى العصبية السياسية ، وإلى اختلاف المصادر التى كان يَسْتَقى منها كل عالم من العلماء [٣] . غير أن ذلك لا ينفى التهمة عنه نفيًا تامًّا ، ولا يسوى بينه وبين الرواة الأثبات .

وينبغى ألا نقبل رواية جناد الكوفى على كونه كثير الحفظ فى قياس حماد ، لأنه لم يكن له علم بالعربية ، وكان يصحف ويكسر الشعر ولا يميز بين الأعاريض المختلفة فيخلط بعضها ببعض . بل إنه كان كثير اللحن جدًّا فوق لحن حماد [٤] . ويقول الثورى [٥] « اتَّكَلَ أهْلُ الكوفة على حماد وجناد ففسدت رواياتهم عن رجلين كانا يرويان ، لا يدريان كثرت رواياتهما وقل علمهما » . بل إن أبا عبيدة معمر بن المثنى الذى يصفه الجاحظ « بأنه لم يكن فى الأرض خارجى ولا جماعى أعلم بجميع العلم منه [٦] » كان الأصمعى يشركه فى الغريب والشعر والمعانى ، وكان أعلم منه بالنحو [٧] . وليس فى ذلك شك فإنه لم يكن عربيًّا ، بل كان فارسى الأصول خارجى المذهب .

---

(١) معجم الأدباء ٧ : ٢٠٦ ، طبقات النحويين واللغويين ص ١٩٢ — ١٩٥ ، أنباه الرواة ٣ : ٢٨٣ .

(٢) معجم الأدباء ١٠ : ٢٥٨ .

(٣) مصادر الشعر الجاهلى ص ٤٥٠ .

(٤) معجم الأدباء ٧ : ٢٠٦ .

(٥) المصدر السابق ٧ : ٢٠٧ .

(٦) البيان والتبيين ١ : ٣٤٣ .

(٧) أخبار النحويين البصريين ص ٥٧ .

ولم يقتصر التجريح على علماء الكوفة بل تعداهم إلى رواة البصرة ، وخاصة خلفاً الأحمر مولى أبي بردة بن أبي موسى الأشعري الذى انحدر من أبوين فرغانيين. ويقال[1] : إنه أول من أحدث السماع بالبصرة ، وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه ، وكان ضنيناً بأدبه . وتتضافر آراء قوية تثبت أنه كان من الرواة الوضاعين ، منها ما يروى عن أبي الطيب عبد الواحد اللغوى من أنه قال[2] : «كان خلف يضع الشعر وينسبه إلى العرب فلا يعرف . ثم نسك وكان يختم القرآن كل ليلة، وبذل له بعض الملوك مالا عظيماً على أن يتكلم فى بيت شعر شكوا فيه فأبى». ويروى أبو حاتم السجستاني أنه «وضع على عبد القيس شعراً مصنوعاً عبثاً منه، ثم تقرأ فرجع عن ذلك وبينه[3]». ويتهمه أبو على القالى «بأنه كان يقول القصائد الغر ويدخلها فى دواوين الشعراء ، فيقال إن القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى التى أولها :

أقيموا بنى أُمى صُدورَ مطيكم فإنى إلى قومٍ سواكم لأميل

هى له[4] » . ويرى ابن قتيبة أن خلفاً هو القائل :

إنَّ بالشِّعْبِ الذى دون سَلْعٍ لقتيلا دَمُـهُ ما يُطَلُّ

ونحله ابن أخت تأبط شرًّا ، وكان يقول الشعر وينحله المتقدمين[5] . وكان الأصمعى يقول[6] : سمعت خلفاً الأحمر يقول : وضعت على النابغة الذبيانى القصيدة التى يقول فيها :

خَيْلٌ صيامٌ وخيلٌ غيرُ صائمةٍ تَحْتَ القَتَام وأخرى تَعْلِكُ اللُّجُمَا

وشهادة ابن سلام له لا تزيل التهمة عنه حين يقول[7] : « اجتمع أصحابنا

---

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ١٧٧ .

(٢) معجم الأدباء ١١ : ٦٨ ، بغية الوعاة ص ٢٤٢ .

(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ١٧٩ ، المزهر ٢ : ٤٠٣ .

(٤) أمالى القالى ١ : ١٥٥ .

(٥) الشعر والشعراء ٢ : ٧٦٥ .

(٦) طبقات النحويين واللغويين ص ١٨٠ .

(٧) طبقات فحول الشعراء ص : ٢١ .

أنه كان أفرس الناس ببيت شعر ، وأصدقهم لسانًا ، وكنا لا نبالى إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشدنا شعراً ألاّ نسمعه من صاحبه » .

وإذا كانت سيرة هؤلاء الرواة الوضاعين ، كوفيين وبصريين قد اضطربت واختلطت وفسدت ، فليس معنى ذلك أننا لا نظفر برواة حسنت سيرتهم ، ووثقت رواياتهم ، وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء ، الذى كان من جلة القراء الموثوق بهم ، يقرئُ الناس القرآن فى مسجد البصرة(١) ، وكان أعلم الناس باللغة وعلم القرآن والنحو فى زمانه(٢) . وقد تشدد فى مذهبه بحيث لم يكن يأخذ العلم إلا عن الأعراب ، بل إن عامة أخباره عن أعراب قد أدركوا الجاهلية(٣) . وقد قال عنه تلميذه الأصمعى(٤) : « جلست إلى أبى عمرو بن العلاء عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامى ، وقال مرة : لقد كَثُر هذا المحدث وحَسُنَ حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته . يعنى شعر جرير والفرزدق وأشباههما . وقد اعترف بأنه لم يزد فى شعر العرب إلا بيتًا واحداً للأعشى ، هو :

وأَنكرتنى وما كان الذى نَكِرَتْ   من الحوادثِ إلا الشَّيْبَ والصَّلَعا

وربما كان هذا خبراً موضوعًا عليه ، وقد امتدحه ابن جنى بقوله(٥) : « أفلا ترى إلى هذا البدر الطالع الباهر ، والبحر الزاخر ، الذى هو أبو العلماء وكهفهم ، وبدء الرواة وسيفهم ، كيف تخلصه من تبعات هذا العلم وتحرجه ، وتراجعه فيه إلى الله وتَحَوُّبُهُ ، حتى إنه لما زاد فيه — على سعته وانبثاقه ، وترامية وانتشاره — بيتًا واحداً ، وفقه الله للاعتراف به ، وجعل ذلك عنوانًا على توفيق ذويه وأهله » .

أما الأصمعى فهو عبد الملك بن قريب أخذ القراءة عن نافع ، ولم يتهم فى شيء من دينه(٦) . ويقال(٧) : إنه كان يروى ستة عشر ألف أرجوزة . واشتهر —

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٨ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٣٢١ .
(٤) المصدر السابق ١ : ٣٢١ .
(٥) الخصائص ٣ : ٣١٠ .
(٦) طبقات النحويين واللغويين ص ١٨٨ .
(٧) المصدر السابق ص ١٨٨

كأستاذه – بأنه لم يكن يحكى عن العرب إلا الشيء الصحيح[١] . وقد دفع ابن جنى عنه تهمة الوضع وأثنى عليه ثناء جميلا حيث يقول[٢] : وهذا الأصمعى – وهو صناجة الرواة والنقلة ، وإليه محط الأعباء والثقلة ومنه تجنى الفقر والملح ، وهو ريحانة كل مغتبق ومصطبح – كانت مشيخة القراء وأماثلهم تحضره – وهو حدث – لأخذ قراءة نافع عنه . ومعلوم كم قدر ما حذف من اللغة فلم يثبته ، لأنه لم يقو عنه ، إذ لم يسمعه . . . فأما إسفاف من لا علم له ، وقول من لا مسكة به : إن الأصمعى كان يزيد فى كلام العرب . ويفعل كذا ، ويقول كذا ، فكلامٌ معفو عنه ، غير معبوء به ، ولا منقوم من مثله ، حتى كأنه لم يتأد إليه توقفه عن تفسير القرآن وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وتحوبه من الكلام فى الأنواء » .

ولم يكن رواة الكوفة جميعًا متهمين ، بل كان من بينهم من وثقت روايته ، وأشهرهم المفضل الضبى الذى أخذ عن عاصم بن أبى النجود القراءات والحديث[٣] ، وهو إلى جانب ذلك راوية أديب نحوى لغوى ، كان من أكابر علماء الكوفة ، عالمًا بالأخبار والشعر والعربية . . . وكان ثقة ثبتًا[٤] ، حتى عند علماء البصرة . يقول ابن سلام[٥] : « أعلم من ورد علينا بالشعر وأصدقه من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبى الكوفى » . ويصفه ابن حزم بأنه « الراوية المشهور »[٦] . ويقول أبو بكر الخطيب[٧] : « كان علامة إخباريًّا موثقًا » .

وصفوة القول أن العلماء قد تثبتوا من رواية الشعر الجاهلى وفحصوه فحصًا دقيقًا ، ولم يقبلوا منه إلا ما ثبتت صحته لديهم . ولذلك يقول ابن سلام[٨] : رواة الشعر أعقل من رواة الحديث ، لأن رواة الحديث يروون مصنوعًا كثيرًا ، ورواة

---

(١) أخبار النحويين البصريين ص ٥٨ ، ٦٠ (نشر كرنكو – بيروت ١٩٣٦) .
(٢) الخصائص ٣ : ٣١١ .
(٣) إنباه الرواة ٣ : ٢٩٨ .
(٤) المصدر السابق ٣ : ٣٠٣ ، تاريخ بغداد ١٣ : ١٢١ ، معجم الأدباء ١٩ : ١٦٦ .
(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٥ – ٦ .
(٦) جمهرة أنساب العرب ص ٢٠٥ .
(٧) غاية النهاية فى طبقات القراء ٢ : ٣٠٧ (نشر برجستراسر – مكتبة الخانجى ١٩٢٣) .
(٨) ذيل الأمالى ص ١٠٥ (الطبعة الثالثة) .

الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ، ويقولون : هذا مصنوع » . وأيضاً فإنه إذا كان بعض الشعر صنع ووضع فليس معنى ذلك أن الشعر الجاهلى كله موضوع مصنوع ، بل فيه المصنوع الذى نبه عليه العلماء ، يقول ابن سلام[1] : « وفى الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة فى عربيته ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسيب مستطرف . وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد — إذا أجمع أهل العلم والراوية الصحيحة على إبطال شىء منه — أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى » ، وفيه الصحيح المتفق عليه الذى ليس لأحد أن يخرج منه [2] .

ومعنى ذلك كله أن أهم الأسباب التى اعتمد عليها دعاة الشك فى الشعر الجاهلى جملة وتفصيلا ، من أن اللغة الفصحى لم تسد اللهجات القبلية فى الجاهلية ، وأن الرواية انقطعت وتوقفت فى صدر الإسلام ، وأن من الرواة من كان متهماً ، أسباب ضعيفة ، لا تفضى إلى أن الشعر الجاهلى كله موضوع . فإن اللغة القرشية فرفضت سلطانها على اللهجات القبلية الأخرى ، وانتشرت فى الحجاز ونجد ، بل فى كل القبائل العربية شمالا وغرباً وشرقاً ، وفى اليمامة والبحرين ، وسقطت إلى الجنوب ، وأخذت تقتحم الأبواب على لغة حمير واليمن ، وخاصة فى أطرافها الشمالية[3] .

وإنما أفضنا فى الحديث عن قضية الانتحال ، وما يتعلق بها ، حتى ننتهى إلى أن كثيراً من الشعر الجاهلى صحيح موثق ، يمكن أن نطمئن إليه ، ونديرِ بحثنا عليه ، وخاصة المفضليات والأصمعيات ، ودواوين الشعراء الستة : امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة التى رواها الأصمعى ، فإن فيها مادة ثرة يمكن الاعتماد عليها والثقة بها بحيث نستطيع أن نستخلص الصورة الدقيقة لأهم مقومات القصيدة الجاهلية وعناصرها شكلا ومضموناً .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٥ — ٦

(٢) المصدر السابق ص ٦ .

(٣) العصر الجاهلى ، الدكتور شوقى ضيف ص ١٣٤ .

الفصل الأول

بلاد العرب

جغرافيا واجتماعيا

١
وصف جزيرة العرب

تحتل جزيرة العرب الجنوب الغربى من آسيا ، وتترامى حدودها فتشمل جبالا وأغواراً وأنجاداً وصحارى ، بحيث تشكل أكبر شبه جزيرة على وجه الأرض ، وبحيث تؤلف بيئات طبيعية لكل منها خصائصها وظواهرها المناخية . وقد أدخل فيها كثير من الجغرافيين العرب « بادية العراق وبادية الجزيرة وبادية الشام[١] » ، وكانوا يضمون إليها بادية سيناء ، وبلاد الشام جميعها ، وجزءاً من العراق[٢] .

ويقال إنها كانت متصلة فى العصور الجيولوجية القديمة بشمالى أفريقية ، ثم انفصلت عنها بظهور البحر الأحمر وارتفاع جبال السراة من اليمن إلى أطراف بوادى الشام .

وحدودها الشمالية غير مُحَدَّدة تماماً ، ويظن أن طولها من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها خمسمائة وألف كيلومتر ، وأن عرضها من البحر الأحمر إلى الخليج العربى ألف كيلومتر ، وأن مساحتها تزيد على ثلاثة ملايين كيلومتر مربع[٣] .

وقد قسمها اليونان والرومان ثلاثة أقسام[٤] : العربية السعيدة وتشغل وسط الجزيرة وجنوبيها ، والعربية الحجرية التى تحتل البلاد التى كان يسكن فيها الأنباط وشبه جزيرة سيناء ، والعربية الصحراوية وهى تضم البادية الواسعة الفاصلة بين العراق والشام ، ولم تكن حدودها الشمالية والغربية ثابتة ، بل كانت تتغير بتغير الأوضاع السياسية .

---

(١) المسالك والممالك ص ٢١ (تحقيق الدكتور محمد جابر عبيد العال ١٩٦١) ، صورة الأرض ص ٢٩ (طبع بيروت) .

(٢) صفة جزيرة العرب ص ٤٧ ، معجم ما استعجم ١ : ٦ — ٧ ، معجم البلدان ٣ : ١٠٠ .

(٣) حضارة العرب ص : ٣٩ .

(٤) تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ١١٨ — ١٢٧ .

على أن العرب قسموها خمسة أقسام : تهامة والحجاز ونجد والعروض واليمن . أما تهامة فهى السهل الساحلى بين البحر الأحمر وجبال السراة . وهى تنحدر انحداراً شديداً من الشرق إلى الغرب ، ويقطعها عدد غير قليل من الأودية العميقة التى لا يستفاد من مياهها فى الزراعة إلا قليلا لشدة انحدارها . ويضيق عرضها ويتسع من مكان لآخر حتى يبلغ فى بعض الأحيان خمسين ميلا . أما سواحلها المطلة على البحر فصخرية يصعب رسو السفن فيها إلا فى بعض ثغور قليلة كالحوراء وينبع وجدة فى الحجاز ، والحديدة ومخا فى اليمن .

والقسم الثانى جبال السراة التى أطلق عليها العرب اسم الحجاز لأنها تحجز بين الغور الهابط وهضبة نجد المرتفعة . وهى جبال متصلة على نسق واحد من أقصى اليمن إلى الشام فى عرض أربعة أيام فى جميع طول السراة تقريباً . وأحصى الهمدانى زهاء عشرين سراة باليمن ، وفصل القول فى قبائلها وقراها وأوديتها (١) . وتبدأ السراة عالية فى الشمال ، ثم تنخفض فى الوسط حتى تصبح كالتلال ، ثم ترتفع فى الجنوب . ويبلغ أقصى ارتفاعها فى الشمال تسعة آلاف قدم . وفى الجنوب وخاصة فى اليمن اثنى عشر ألف قدم (٢) . ويقطع هذه الجبال أودية كثيرة من الشرق إلى الغرب . تطفح بالقرى العامرة والأشجار المثمرة . وأحصى الهمدانى نيفاً وأربعين وادياً (٣) ، منها وادى باحان « به القرى والزروع » ووادى تنومة « فيه ستون قرية » ووادى نحيان « فيه التفاح واللوز والثمار » « ووادى الجنات » كثير الغيول والمآجل والمسايل فيه الأعناب والورس مختلطة فى أعاليه مع جميع الفواكه ، وأسفله جامع للموز وقصب السكر والأترج والخيار والذرة والقثاء والكزبرة ووادى نخلة . « فيه الموز والمضار والحناء وجميع الخضر » .

وشرقى الحجاز عدد كثير من الحرات (٤) ، والحرة أرض ذات حجارة سود نخرة كأنها أحرقت بالنار ، وهى كثيرة فى بلاد العرب وتمتد من المدينة إلى الشام ، وعرف ياقوت ما يقرب من ثلاثين حرة ، اشتهر بعضها بكثرة المياه والزروع ، مثل

---

(١) صفة جزيرة العرب ص : ٦٧ — ٧١ .
(٢) تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ١٠٣ .
(٣) صفة جزيرة العرب ص : ٧١ — ٧٨ .
(٤) معجم البلدان ٣ : ٢٥٦ — ٢٥٧ .

حرة تبوك وحرة بنى سليم وحرّة واقم وحرة خيبر التى ضرب بها المثل فقيل : « خير قرى عربية خيبر » .ولكثرة مياهها وعيونها عمت فيها الحمى . وفى « معجم البلدان » أبيات ومقطعات لشعراء يشكون فيها من هذه الحمى القاتلة ، وفى المثل « لا حمى كحمى خيبر [١] » .

وأشهر مدن الحجاز مكة وهى بواد تطيف به الجبال من جميع الجهات مما يجعل حرارتها متقدة صيفاً . وأمطارها قليلة ، بل معدومة ، وقد وصفها القرآن الكريم بأنها « بواد غير ذى زرع » . غير أنه قد تهطل بها فى بعض السنين الأمطار فتجرى المياه فى واديها وقد تتحول إلى سيول جارفة [٢] . وإذا كانت الطبيعة ضنت عليها بالأمطار فإن أهلها استعانوا عنها بحفر الآبار مثل بئر « الطوى » و « بذر » و « المطعم » و « الحفر » و « سقية » و « أم أحرد » و « السنبلة » و « الغمر » و « بئر زمزم » أشهرها [٣] . وغير بعيدة من مكة الطائف الواقعة على ظهر جبل غزوان ، الذى تكلل الثلوج ذروته ، وهى مشهورة بأشجارها المختلفة الألوان، ففيها « مزارع ونخل وأعناب وموز وسائر الفواكه،وبهامياه جارية وأودية تنصب منها إلى تبالة . وفى أكنافها كروم على جوانب ذلك الجبل، فيها من العنب العذب ما لا يوجد مثله فى بلد من البلدان ، وأما زبيبها فيضرب بحسنه المثل ، وفواكه أهل مكة منها [٤] » ولطيب هوائها اتخذها المترفون من أهل مكة مصيفاً يلوذون به من حر مكة اللافح . ومصدر خصبها تلك الأودية التى تحف بها من جميع النواحى ، فقريب منها وادى « برد » وبشرقيها وادى « لية » ووادى « جلذان » ، ومن يمانيها وادى « جفن » ووادى « مشريق » [٥] .

أما المدينة فهى فى حرة سبخة فيها الزروع والنخيل تسقى من الآبار،وتطيف بها قرى كثيرة . ومن أشهر أوديتها « العقيق » وهو واسع به العيون والزروع والشجر، ومياهه مشهورة بعذوبتها ، يقول ياقوت [٦] « أعذب مياه المدينة آبار العقيق » .

---

(١) سمط اللآلى ص ٨٤١ .
(٢) أخبار مكة ٢ : ١٣٤ — ١٣٥ ، وانظر الملحق رقم (٣) ص : ٢٥٢ — ٢٦٤ .
(٣) السيرة النبوية ١ : ١٥٦ — ١٥٧ .
(٤) معجم البلدان ٦ : ١١ .
(٥) صفة جزيرة العرب ص : ١٢٠ — ١٢١٠ .
(٦) معجم البلدان ٧ : ٤٢٤ .

ويقع وادى « القرى » بين الشام والمدينة ، ويشمل تيماء وخَيْبَر ، ويقال : إنه سمى بذلك لأن الوادى من أوله إلى آخره قرى منظومة[١] .

وتشغل نجد مساحة واسعة ويصل ارتفاعها إلى ألف قدم وقد يصل إلى ألفى قدم[٢] ، وهى تنحدر انحداراً تدريجيًّا من الغرب إلى الشرق ، وتنقسم قسمين نَجْداً العالية وهى ما ولى تهامة والحجاز ، ونَجْداً السافلة وهى ما ولى العراق ، ويسمى القسم الشرقى منها الوشوم والسهل الذى يمتد بين الوشوم شرقًا وحرة خيبر غربًا وجبلى طيئ شمالا القصيم ، وهو فى اللغة الرمل الذى ينبت الغضا . وهى تتألف من ثلاث مناطق طبيعية[٣] : منطقة وادى « الرمة » الذى يتكون فى الشمال من طبقات طباشيرية وفى الجنوب من حجارة رملية ، ويغطى وجه الأرض فى بعض أقسامها طبقات رملية مختلفة السمك ، تتوفر فيها المياه على أعماق ليست بعيدة عن السطح ، تتسرب من المرتفعات الشرقية والحرات الغربية . أما وادى الرمة فيضيق ويتسع إذ يبلغ نحو مائة وخمسين متراً فى بعض الأمكنة ، وقد يبلغ ميلين ، وترتفع مياه سيوله أحيانًا إلى تسع أقدام . والهضبة الوسطى تربة طباشيرية متموجة تقطعها أودية تتجه من الشمال إلى الجنوب ، يتصل بعضها بالربع الخالى ، حيث تغور فى الرمال . وتتكون المنطقة الجنوبية من مرتفعات وفلوات تقل بها العيون والآبار كلما اتجهنا صوب الجنوب .

وتطوق الصحارى نجداً من ثلاث جهات : النفود فى الشمال والدهناء والصمان من الشمال والشرق والربع الخالى من الجنوب . ويفصل بينها وبين النفود أرض شمر التى تتألف من جبلى أجأ وسلمى وهما سلاسل من الجبال والآكام تتخللها أودية وشعاب ، ويبلغ ارتفاعهما خمسة آلاف وخمسمائة قدم[٤] .

أما النفود فتعرف قديمًا بعالج . يقول ياقوت[٥] : « رملة بالبادية مسماة بهذا الاسم بين فيد والقريات ينزلها بنو بحتر من طيئ ، وهى متصلة بالثعلبية على

---

(١) المصدر السابق ٧ : ٧٣ .

(٢) The Climates of The Continents, P. 251, W.G. Kendrev, Oxford 1961.

(٣) تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ١٤٦ - ١٤٧ .

(٤) قلب جزيرة العرب ص ١٣ .

(٥) معجم البلدان ٦ : ٩٩ .

طريق مكة . . . وفيها برك إذا سالت الأودية امتلأت . وطولها من الشرق إلى الغرب ثمانون ومائة ميل ، وعرضها من الشمال إلى الجنوب أربعون ومائة ميل . وهى فى جملتها رمال بيضاء أو حمراء تسفيها الرياح التى تملأ الجوّ بالغبار ، وقد تتحول إلى عواصف رملية شديدة .

وتشغل الصمان المنطقة بين الدهناء غرباً والساحل شرقا ، ويختلف عرضها من خمسين إلى تسعين ميلا ، ويغلب عليها الجفاف إذ لا يتوفر فيها الماء الا غب الأمطار[١] . ويقول الأصمعى[٢] : الصمان أرض غليظة دون الجبل . ويقول أبو منصور : شتوت بالصمان شتوتين وهى أرض فيها غلظ وارتفاع ، وفيها قيعان واسعة تنبت السدر ، ورياض معشبة إذا أخصبت ربعت العرب جميعًا .

وتطوق الدهناء نجداً كلها من الشمال إلى الجنوب ، وهى رمال حمراء فى الغالب ، وفيها جبال وتلال مختلفة الارتفاع تنتقل مع الرياح فيتغير وجهها ، ويكون المسير فيها محفوفًا بالأخطار ، بيد أن ياقوتًا الحموى يرى أنها سميت بالدهناء ، لاختلاف النبت والأزهار فى عراصها[٣]» .

أما الربع الخالى فيمتد شرقى اليمن وشمالى حضرموت والشحر وغربى عمان وجنوبى نجد . ومن أسمائه القديمة « يبرين » الرمل الذى « لا تدرك أطرافه » كما يسمّيه ياقوت[٤] . وهو يتألف من صحراء تبلغ خمسين ألف ميل مربع ، يختلف ارتفاعها من مكان إلى آخر ، ومياهها قليلة بصفة عامة ، معدومة فى جهاتها الشرقية بصفة خاصة ، مرة لا تستساغ . ولذلك لم يرتدها العرب فى الجاهلية والإسلام وكثرت أساطيرهم عنها وأن من يدخلها لا يعود أبداً .

والقسم الرابع هو اليمامة والبحرين وما والاهما . أما اليمامة فتمتلئ بالقرى التى نزل بها بنو حنيفة ، ومن قراها حجر وهى مصرها ووسطها ومنزل الأمراء منها ، ومنفوحة ، ووبرة ، والعوقة ، وغبراء ، ومهشمة والعمارية ، وأشهر أوديتها العرض وهو وادى حنيفة ووادى قران[٥] . وأما البحرين فاسم جامع لبلاد على ساحل

(١) قلب جزيرة العرب ص ٣٣ .
(٢) معجم البلدان ٥ : ٢٨٣ .
(٣) المصدر السابق ٤ : ١١٥ .
(٤) المصدر السابق ٨ : ٤٩٨ .
(٥) صفة جزيرة العرب ص ١٦٢ .

بحر الهند بين البصرة وعمان ، فيها عيون ومياه ، وقد نزلت بها قبيلة عبد القيس فى الجاهلية ، وهى تعرف الآن بالإحساء وتشمل الكويت وقطر وعمان[١] .

وتنقسم اليمن إلى ثلاثة أقسام طبيعية : ساحل ضيق لا يعدو عرضه عشرين ميلا ، وهو تهامة اليمن الخصبة التى تقطعها عدة أودية فيها أشجار وزروع مختلفة ، والقسم الثانى سلاسل من الجبال تنحدر صوب الشرق ، كثيرة الأمطار والوديان ، والقسم الثالث يسمى عسيراً فى هذا العصر .

وعلى الساحل الجنوبى من بلاد اليمن حضرموت ومهرة وعمان . وتمتد فى محاذاة الساحل سلاسل جبلية تتفرع من جبال اليمن ، ثم تتجه نحو الشرق ، إلى أرض عمان ، حيث ترتفع قمم الجبل الأخضر زهاء عشرة آلاف قدم . ويفصل بين هذه السلاسل الجبلية وبين الساحل سهول ضيقة تقطعها الأودية .

على أن اليمن أخصب أقسام الجزيرة ، وقد وصفها الهمدانى بأنها « اليمن الخضراء لكثرة أشجارها وثمارها وزروعها[٢] » ، وأفاض فى ذكر مخاليفها وقبائلها وقراها وأوديتها وجبالها وآثارها وأشجارها إفاضة لا نظفر بمثلها فى كتب القدماء . وأما المسعودى[٣] فوصف من أرض اليمن بلاد سبأ : جنانها وغيطانها ومروجها وبنيانها وأشجارها ومساكب مياهها وأنهارها وأزهارها ، فإذا هى أكثر من شهر للراكب المجد على هذه الحالة ، وفى العرض كذلك ، وإذا الراكب والمار يسير فى تلك الجنان من أولها إلى أن ينتهى إلى آخرها لا تواجهه الشمس ولا تعارضه ، لا ستتار الأرض بالعمارة الشجرية واستيلائها عليها وإحاطتها بها .

والجزيرة فى جملتها صحراء ، بل إن نصفها أرض جرداء ، ورمال صفراء ، لا عشب فيها ولا ماء ، وكأنها تخضع بذلك لما يقرره العلماء من أن « القاعدة الأساسية فى الصحارى هى أنها تفتقر إلى الماء ، لأن الكميات الهائلة التى تتبدد على مدار أيام السنة تفوق ما ترفدها به الأمطار ، ولأن الأمطار تسقط على الصحارى نادراً وبغير انتظام ، بل قد تمضى سنوات لا يصيبها من المطر إلا

---

(١) جزيرة العرب فى القرن العشرين ص : ٦٨ .
(٢) صفة جزيرة العرب ص ٥١ .
(٣) مروج الذهب ٢ : ١٨٠ .

الشآبيب[١]، وحتى مناطق الجزيرة الجبلية فى الغرب والجنوب التى يظن أن نصيبها أكبر من المناطق السهلية والصحراوية الواطئة — لارتفاعها تتمثل فيها تلك القاعدة الأساسية بوضوح ، « إذ تكون أمطارها غير منتظمة وغير مؤكدة [٢]» . بل إنها تحول دون وصول الأمطار إلى الداخل ، يشهد على ذلك أن أنهار الجزيرة ووديانها لا يجرى فيها الماء إلا لأشهر معدودة ، ثم تجف أخاديدها فى أكثر أيام السنة . هذه واحدة ، وأخرى هى أن صحاريها مثل الدهناء والنفود والربع الخالى التى تكسوها الأعشاب والنباتات ببسط خضر بعد الأمطار ، لا يدوم منظرها الجميل إلا زهاء ثلاثة أشهر ، ثم يحل الجفاف وتهب السمائم فتقضى على كل ما نبت فى هذه الصحارى[٣] . وهناك رياض كثيرة معروفة ومجهولة ، منثورة فى بقاع الجزيرة نثراً ، أحصى ياقوت منها ما يقرب من أربعين ومائة روضة ، لا تعشب إلا إذا تتابع عليها الوسمى ، ولا تعيش أعشابها وبقولها إلا لفترة محدودة . وهناك أيضًا غدران وقيعان تنضب مياهها فى أغلب الأحيان . ومعروف أن الأمطار لا تسقط بانتظام طوال العام ، فقد تمضى سنوات تمسك فيها السماء ، وفى الحجاز تنتاب البلاد مواسم جفاف قد تستمر سنوات وقد تزيد ، وغالبًا ما يقترن الجفاف والقحط برياح السموم[٤] .

والمناخ حار مفرط الحرارة ليلا ونهاراً . وفضلا عن ذلك فإن التهائم والأغوار لا يطيق الإنسان حرها ، وخاصة تهامة اليمن ، التى يتمثل فيها أعلى معدل سنوى لدرجة الحرارة على وجه الأرض[٥]. ولذلك ذهب ياقوت إلى أنها سميت تهامة لشدة حرها وركود ريحها[٦] . وإذا أضفنا إلى ذلك أشعة الشمس التى تتسرب من خلال سماء صافية وتزداد توهجًا بانعكاسها على صفحة الرمال ، والأبخرة المتصاعدة التى تطوق الجزيرة من الغرب والجنوب والشرق بنطاق من الرطوبة التى تخنق الأنفاس خنقًا ، تبين لنا أن العرب عاشوا فى بيئة قاسية زادها ومؤونتها قحط قاتل وحر لافح ورطوبة خانقة فى السواحل .

(١) A Geography of Man, P.41, Preston. E. James, Poston, 1959 .

(٢) Ibid., P. 41

(٣) تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ٩١ ، ٩٤ .

(٤) حضارة العرب ص ٤٠ ، تاريخ العرب مطول ١ : ١٩ .

(٥) The Climates of the continents, P. 250

(٦) معجم البلدان ٢ : ٤٣٧ — والتهم : شدة الحر وركود الريح .

٢
الحياة الاجتماعية

من يقرأ تاريخ الأمة العربية فى الجاهلية ، يلاحظ أن النظام القبلى ساد فيها ، وغلب عليها ، على اختلاف مجتمعاتها ، فى المدينة والقرية والبادية والصحراء ، فضعف شعورها بالوحدة الشاملة[١]. ولكن على الرغم من تشتت العرب السياسى فى الظاهر ، ربطت بينهم وحدة فى أفكار الديانة والعادات واللغة ، جعلت منهم أمة واحدة[٢] ، ومن هنا يصح أن نرفض ما يقال من أنهم « لم يتحدوا لغة ولا دينًا ، ولا كان لهم آمال وطنية واحدة ، ولا ما هو شرط أولى للأمة ، وهو وجود شخص أو هيئة مكونة من عدة أشخاص لها قوة تنفيذ أوامرها على كافة أفرادها وحملهم عليها[٣] » ، لسبب بسيط ، وهو أن هذا القول قريب كل القرب من التعميم ، بعيد كل البعد عن التخصيص . على أن شعورهم بالقبيلة نما وتضخم ، فكل فرد منهم يتغنى بقبيلته وانتصاراتها وفرسانها وساداتها ، ويعدد مناقبها ، ويضعها فوق القبائل جميعها ، ويرى بل يعتقد أنها جمعت الشرف والمروءة من جميع أطرافها . غير أنهم كانوا متحدين ، وخاصة حين يحزبهم الأمر ، ويدهمهم الخطر من العدو الأجنبى .

والقبيلة فى أبسط تعريف لها هى الوحدة السياسية والاجتماعية ، بل الدولة المصغرة التى انضوى تحت رايتها كل أفرادها . وقد توفر للقبيلة كل شروط الدولة من وطن وأبناء ورئيس ومجلس وراية أو شعار .

أما الوطن فهو ما يعرف بالحمى أو الدار ، تتوفر فيه أسباب الحياة الأساسية من كلأ وماء . وسعة هذا الحمى أو ضيقه يعتمدان على أبناء القبيلة ، فإذا كانوا كثيرى العدد ، أقوياء ، متوافرين فى أنفسهم ، اتسع حماهم وترامت حدوده ،

---

(١) الشعراء الصعاليك ص ٨٧ .

(٢) تاريخ الأدب العربى ، كارل بروكلمان ١ : ٤٢ .

(٣) ظهر الإسلام ١ : ١٧ .

وإذا كانوا قليلى العدد[١]، ضعفاء، خاملى الذكر، ضاق وتقلصت حدوده .

وينبغى أن نلاحظ أن حدود هذا الحمى كانت واضحة معروفة، على نحو ما يصور ذلك أبو عبيد البكرى[٢]، والهمدانى[٣] فى حديثهما عن منازل القبائل العدنانية واليمانية ومحالها، فقد حددا تحديداً دقيقاً مواطن الكثرة الكثيرة من القبائل . ومع ذلك فنحن لا نزعم — ولا يصح لأحد أن يزعم — أن هذه الحدود كانت واضحة وضوحاً مطلقاً كأنما قد ضربت الأسوار وأقيمت السدود التى تفصل بين كل قبيلة والقبائل الأخرى، وخاصة حدود القبائل الراحلة الناجعة التى لم تعرف الاستقرار، وإنما كانت حياتها رحلة مستمرة، وتنقلا متواصلا .

وعلى رأس كل قبيلة سيد من سراتها وعليتها، هو قائدها ورئيسها وكأنما هدتهم تجارتهم وخبراتهم فى الحياة إلى أن الناس لا يصلحون إلا بالنظام لتصريف أمورهم وتيسيرها . يقول الأفوه الأودى[٤] :

لا يَصلَحُ الناسُ فوضى لاسراةَ لهم ... ولا سراةَ إذا جُهَّالُهُمْ سادوا

تبقى الأمور بِأَهل الرأى ما صَلَحتْ ... فإن تَوَلَّتْ فبالأَشرارِ تَنْقَادُ

إذا تَوَلَّى سراةُ القومِ أَمْرَهُمُ ... نَما على ذاك أَمرُ القومِ فازدادوا

واختلف الدارسون فى طبيعة هذه السيادة وكيفيتها، هل هى وراثية أو انتخابية[٥] وفى رأينا أنها لم تكن مسألة بسيطة، بل كانت معقدة تحتاج إلى عمل دؤوب وجهد شاق، فعامر بن الطفيل يقرر أن عامراً قبيلته لم تسوده لأنه ابن فارسها وفى الصميم منها، وإنما سَوَّدَتْهُ لأنه يحمى حماها ويتقى أذاها، ويصفح عن جاهلها، ويرمى من رماها . بل هو يرفض أن يسمو ويتسنم ذرى المجد بأبيه وأمه يقول[٦] :

(١) انظر المحبر ص : ٢٥٦ — ٢٥٧ .

(٢) معجم ما استعجم ١ : ١ — ٩٠ .

(٣) صفة جزيرة العرب ص : ٥١ ومابعدها .

(٤) أمالى المرتضى ٢ : ٢٢٢ (الطبعة الثالثة ١٩٥٤) .

(٥) تاريخ العرب قبل الإسلام ٨ : ٢٥، مقدمة ابن خلدون ٢ : ٤٣٧، محاضرات فى تاريخ العرب قبل الإسلام ص ١٥٥ .

(٦) الحيوان ٢ : ٩٥، الشعر والشعراء ١ : ٢٥٣، عيون الأخبار ١ : ٢٢٧ الكامل للمبرد ١ : ١٦٣ .

وإنى وإنْ كنتُ ابنَ فارسِ عامرٍ وفى السِّرِّ منها والصَّريحِ المُهَذَّبِ
فما سَوَّدتنى عامرٌ عن وراثةٍ أبى الله أن أسمو بأُم ولا أَب
ولكننى أَحمى حماها وأَتقِى أَذاها وأَرمى من رماها بِمقْنَبِ(١)

وحبيب بن عبد الله الهذلى يرى أن طريق السيادة طويل صعب ، كله عناء ومشقة ، إذ يقول(٢) :

وإنَّ سيادةَ الأَقوامِ فاعْلَمْ لها صَعْدَاءُ مَطْلَبُها طويلُ
أَترجو أَن تَسُودُ ولا تُعَنَّى ؟ وكيف يسودُ ذو الدَّعة البخيل؟

ولا بد من أن يكون السيد ثريًّا ثراء عريضًا . قال الشاعر(٣) :

الفقر يزرى بأَقوام ذوى حَسَبٍ وقد يُسَوِّدُ غَيْرَ السَّيِّدِ المالُ

ويجب أن يكون حليمًا رزينًا ، يعفو عن سفيههم ، ويحلم عن جاهلهم ، ويسعى فى حوائجهم ، ويعطى سائلهم . وقالوا(٤) : إن الرجل يسود بأربعة أشياء : بالعقل والأدب والعلم والمال . ونرى العرب يقدسون الأخذ بالثأر ويتشددون فيه حتى إنهم يحرمون على أنفسهم الخمر واللحم والنساء وغسل الرأس والقمار والغزل ، وفى أخبارهم أنهم كانوا يرون القتل سقمًا وداء لا يبرأ منه الإنسان إلا إذا أخذ بثأره(٥) . ومع ذلك نرى السيد الحليم يعفو أحيانًا عمن يقتل فردًا من أفراد قبيلته درءاً للدماء فيها ، على نحو ما هو معروف عن سلم بن نوفل سيد بنى كنانة ، حين مثل أمامه قاتل ابنه وابن أخيه ، فقال له : ما أمنك من انتقامى ؟ قال : فلم سودناك إذن إلا أن تكظم الغيظ ، وتحلم عن الجاهل ، وتحمل المكروه ، فخلى سبيله(٦) . وعلى نحو ما نعرف عن قيس بن عاصم حين قتل ابن أخيه ابنًا له ، فأتى به مكتوفًا يقاد إليه ، فقال : ذعرتم الفتى ! ثم أرشده وخلى سبيله(٧) .

(١) المقنب : كف الأسد .
(٢) البيان والتبيين ١ : ٢٧٥ ، عيون الأخبار ١ : ٢٢٦ .
(٣) عيون الإخبار ١ : ٢٣٣٩ .
(٤) العقد ٢ : ٢٢٨ .
(٥) الحيوان ٦ : ٤٢٢ .
(٦) العقد ٢ : ٢٢٨ .
(٧) الأغانى — الدار ١٤ : ٧٤ .

وغالباً ما تكون السيادة للشيوخ الذين جربوا الحياة ، واكتسبوا الدربة والدراية وذلك واضح فى وصية قيس بن عاصم لأبنائه حين حضرته الوفاة[١] ، وفى وصية لقيط بن يعمر الإيادى لقومه ، حين هم كسرى بغزوهم[٢] . وأجمل حسان بن ثابت كل الصفات التى فصلناها فى أبيات طريفة من الشعر[٣] .

والحق أن السيادة كانت تحتاج إلى صفات كثيرة فى السيد ، يطمئن إليها أفراد القبيلة ، حتى يسلموا قيادهم ، وزمام أمرهم إليه . فلا بد من أن يكون ألمعياً فطناً حكيماً ، حليماً خطيباً كريماً ، هيناً ليناً . أما واجباته فكثيرة ، فهو الذى يعقد الأحلاف والصلح مع القبائل الأخرى ، ويقود قومه فى حروبهم ، ويقوم بالحمالات والديات ، ويناقش أمور القبيلة الداخلية والخارجية مع أبنائها وأشرافها ويستقبل الوفود ويقرى الضيفان . ولكن أحكامه لم تكن مطاعة دائماً ، وخاصة إذا صدرت عن رأى فطير ، لأن الرياسة إنما هى سؤدد ، وصاحبها متبوع وليس له عليهم قهر فى أحكامه[٤] .

ولكل قبيلة مجلس يجتمع فيه أشرافها وأولو الأمر منها ، وأما من لا مجلس لهم فيسمون « العقدة »[٥] . ويعرف هذا المجلس بالنادى أو دار الندوة . وهو يختلف من قبيلة إلى أخرى فى تنظيمه ، ويلاحظ أن القبائل التى أصابت حظاً وافراً من التحضر كان مجلسها أدق وأرقى ، وخير مثال على ذلك دار ندوة قريش[٦] . وقد عين القدماء بانيها وتاريخ بنائها وموقعها ، ولم يكن يدخلها أحد من قريش من غير ولد قصى ، وكان لا يدخلها إلا من بلغ الأربعين . غير أن أبا جهل شذ عن هذه القاعدة ، فقد دخلها وما استوت لحيته[٧] . وكانت مفاتيحها بيد ولد من أولاد

---

(١) الكامل ١ : ٢١٠ ، االعقد ٢ : ٢٨٩ ، الأغانى – الدار ١٤ : ٨٢ ، أمالى المرتضى ١ : ١٠٨ .

(٢) الكامل ٢ : ١٥٢ ، الأغانى – الساس ٢٠ : ٢٤ ، مروج الذهب ١ : ٢٥٤ .

(٣) ديوانه ص . ٣٥ (شرح البرقوقى) .

(٤) مقدمة ابن خلدون ٢ : ٤٣٩ .

(٥) اللسان : قعد .

(٦) انظر السيرة النبوية ١ : ١٣٧ ، المعارف ص ٧٠ ، أخبار مكة ١ : ٦١ – ٦٢ ، تاريخ الطبرى ٢ : ٢٥٩ ، مسالك الأبصار ١ : ١١٣ ، المسالك والممالك ص ٢٢ .

(٧) لطائف المعارف ص ١٠٣ .

قصى ، يفتحها لهم إذ أرادوا التشاور فى أمر من أمورهم فى السلم وفى الحرب .

أما القبائل الأخرى فيبدو أن أنديتها لم تكن منظمة تنظيم ندوة قريش ، ونرى بشر بن أبى خازم يفخر بأن نادى قومه لا يسعهم لكثرتهم[١] .

وحيازة هذا النادى والإشراف عليه ، شرف عظيم لمن نالوه ، يفخرون به ويباهون . يقول عمرو بن الأهتم المنقرى[٢] :

إنّا بنى مِنْقَرٍ قوم ذوو حسبٍ ... فينا سَراةُ بنى سَعْدٍ وناديها

ويقول سلامة بن جندل[٣] :

دع ذا وقل لبنى سعد لفضلهم ... مدحاً يسير به غادى الأراكيب

يومان يومُ مقاماتٍ وأندية ... ويوم سير إلى الأعداء تأويب

وللقبيلة ميسم خاص تسم به أنعامها[٤] ، إما كيـًّا بالنار ، وإما صبغـًا بالألوان . وكان لكل قبيلة راية خاصة ، وشعار معين فى الحرب[٥] .

وحدة الدم :

المعنى المشترك الذى تدور عليه كلمة القبيلة — على اختلاف استعمالها — الالتحام ووحدة الأصل[٦] . ومن الحق أن أبناء كل قبيلة آمنوا إيمانـًا عميقـًا لا تزعزعه الظنون — بأنهم ينتمون إلى أصل واحد ، وأنهم تحدروا من أب واحد ، وأن نسبهم هو كل شىء فى حياتهم . غير أن بعض المستشرقين شكوا فى هذه الأنساب ، ومنهم « دوزى » و « نولدكه » و « هاليفى » و « ألويس مرسل[٧] » و « بلاشير[٨] » وغيرهم .

(١) المفضليات ص ٣٣٦ .
(٢) الكامل ١ : ١١٢ .
(٣) المفضيات ص ١٢٠ .
(٤) الكامل ٢ : ٨٤ .
(٥) المحبر ص ٣٥٤ .
(٦) اللسان : قبل .
(٧) انظر آراء هؤلاء المستشرقين فى تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ٢٢٢ — ٢٢٥ .
(٨) تاريخ الأدب العربى ١ : ٢٢ — ٢٤ .
(٩) انظر نظرية الأنساب فى الميزان للأستاذ عبد الوهاب حمودة ، بمجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الرابع عشرج ١ ، مايو ١٩٥٢ .

وليس من شك فى أن الأنساب لم تكن منظمة تنظيماً دقيقاً فى الجاهلية على نحو ما نقرأ فى كتب الأنساب التى وصلت إلينا . وليس ذلك بغريب ، فإنه من غير المعقول أن ننتظر من العرب فى جاهليتهم أن يصوغوا أنسابهم صياغة علمية محكمة ، فإن العلوم لا يمكن أن تظهر إلا فى بيئة متحضرة ، وأحوال العرب فى جاهليتهم ساذجة بدوية ، فطبيعى أن تقوم أنسابهم على الشك ، والاضطراب ، ما دامت وسيلة حفظها الأذهان ، وطريقة تدوينها الأفواه، وأسلوب تلقيها السماع ، وما دامت قد خضعت لما خضع له الشعر من مؤثرات سياسية ودينية واجتماعية (١) .

ويتجلى شعور أبناء القبيلة بوحدة الدم فى أنهم صنفوا أبناءها ثلاث طبقات : أبناءها أصلا وصلبية ، وحلفاءها ومن استجاروا بها ، ومواليها وعبيدها .

أما أبناؤها الأصل فهم الطبقة الممتازة ، جمعوا الشرف من جميع أطرافه ، فى الآباء والأمهات . وهم سادتها وأصحاب الرياسة فيها .

أما الحلف فنوعان : حلف القبائل وحلف الأفراد ، وفى كلا النوعين كانت المصلحة المشتركة والمصير الواحد ما دفع إلى عقد تلك الأحلاف . ولم يكونوا يعقدون أحلافهم إلا فى ظل مراسيم خاصة مصبوغة بالصبغة الدينية ، فأصل الحلف والتحالف من الحـَلْف والأيمان (٢) .

والجوار علاقة أخرى بين الأفراد والقبائل لا تقل خطراً عن الحلف ، ولم يكونوا يستجيرون أو ينتسبون إلا « إلى الأعز لحماية الحمية ، وإباءة الدنية ، وسكون النفوس إلى نفيس الكثرة والعصبية بطريق دقيق فى النظر لا على الظن المشتهر (٣) » .

أما الموالى فهم عتقاء القبائل ، ارتضوا أن يعيشوا فى كنفها بعد أن ردت حرياتهم إليهم .

وانسرب العبيد من مسربين : من الحبشة وبلاد الروم ، ومن أسرى الحروب .

ولعله قد اتضح أن أبناء القبيلة كانوا ينتمون إلى أصل واحد فى اعتقادهم .

---

(١) نظرية الأنساب فى الميزان ص ١٤٤ .
(٢) الحيوان ٤ : ٤٧١ .
(٣) نهاية الأرب ٢ : ٢٨٣ .

٣

المعيشة

لا نبعد إذا قلنا : إن الأحوال المعيشية للعرب في الجاهلية لا تزال مادة غفلا ، لما تبحث بحثًا مستفيضًا ، ولما تدرس دراسة وافية ، بحيث يفرد لكل قبيلة باب خاص بها ، مقصور عليها ، يكشف فيه كشفًا مبينًا عن جذورها وأصولها التاريخية ، وعن مواطنها ورجالها من شعراء وفرسان وسادات ، وعن أيامها ودقائق حياتها ، وعلاقاتها بالقبائل الأخرى ، والفروق الواسعة بين الأقسام التي توزعت أبناءها . ذلك أن أبناء القبيلة الواحدة — ولا نقول أبناء القبائل جميعها — لم يصيبوا حظًّا واحداً من التحضير ، ولا تأثروا بمن حولهم من القبائل التي تجاورهم أو الأمم التي كانت تعاصرهم . والمحدثون يسلمون أن هذه القبائل كانت في جملتها راحلة ناجعة . ونحن لا نريد أن ننكر هذا القول أو نرفضه ، وإنما نريد أن نعدل في جوانبه ، وأن نعيد النظر فيه . فإن أبناء القبيلة الواحدة لم يخضعوا لظروف واحدة ، ولم يحيوا حياة واحدة ، بل توزعتهم أنحاء مختلفة ، فمنهم من استقر وتحضر ، ومنهم من ألف الضرب في أعماق الصحراء . ومن هذه القبائل التي تباينت حياتها قريش ، ويقسم أبناؤها قسمين كبيرين : قريشاً الأباطح ، وقريشاً الظواهر[1]. وقسم ثالث من قريش ظلوا بداة جفاة ، وهم حرس قوافلهم الذين كانوا يتخذونهم من الأعراب [2] .

ومن الطريف حقًّا أن نلاحظ أن الأبطحيين كانوا يتعالون على أهل الظواهر ، وحجتهم في ذلك أنهم حاضرة ، بينما هؤلاء بادية[3]، على أن هؤلاء بدورهم كانوا يفخرون على أهل الحرم بظهورهم للعدو ، وأصحارهم للناس[4] . وأعجب من هذا

---

(١) المحبر ص ١٦٧ — ١٦٨ ، مروج الذهب ١ : ٥٩ ، معجم ماستعجم ١ : ٢٥٧ .
(٢) المعارف ص ٦٨ .
(٣) اللسان : ضحا .
(٤) معجم ما استعجم ١ : ٢٥٨ .

وذاك أن هذه الروح سرت فى نفوس موالى القسمين[١].

ومثال ثان : قبيلة طيئ منهم من نزل بالجبل ، ومنهم من نزل بالسهل ، وكان الشرف والعدد فى الجبليين[٢] . وقسم ثالث من طيئ ظل باديًا يسكن فى فيد من ديارهم[٣] .

ومثال ثالث : بنو عامر بن صعصعة الذين كانوا يحيون حياتين مختلفتين فقد كانوا بادين حضرين[٤] . يصيفون فى الطائف لطيبها وثمارها ويشتون فى بلادهم من أرض نجد لسعتها وكثرة مراعيها وإمراء كلئها[٥] .

ومثال رابع : بنو حنيفة ، منهم الذين استقروا بالقرية الخضراء ، خضراء حجر وهم الأمراء[٦] ، ومنهم البادية[٧].

ومثال خامس : ربيعة التى نزلت بالجزيرة بين دجلة والفرات ، وامتدت حتى اتصلت بالبحرين واليمامة[٨]، وأكثرها متصلون بالقرى وبأهلها ، فهم بادية حاضرة[٩].

ومثال سادس : جهينة ، كان قسم منها يسكن فى الوبر دون المدر فى نواحى جبلى رضوى وعزور[١٠]، بينما كان يسكن قسم آخر منها فى المدر فى ينبع[١١] وفى قرية الصفراء[١٢].

---

(١) مروج الذهب ١ : ٥٩ .
(٢) الكامل ، للمبرد ١ : ١٨ .
(٣) العقد ٣ : ٣٩٩ .
(٤) معجم البلدان ٦ : ١٤ .
(٥) معجم ما استعجم ١ : ٧٧ .
(٦) صفة جزيرة العرب ص ١٦١ ، معجم ما استعجم ١ : ٨٥ .
(٧) معجم ما استعجم ١ : ٨٥ .
(٨) المسالك والممالك ص ٥٢ .
(٩) نفس المصدر ص ١٥
(١٠) كتاب جبال تهامة وسكانها ص ٧ .
(١١) المصدر السابق ص : ٨ .
(١٢) المصدر السابق ص : ٨ .

ومثال سابع : نهد ، كان قسم منها يسكن فى الوبر فى جبلى رضوى وعزور[١]. وقسم آخر منها كان يسكن فى قرية الصفراء[٢].

ومثال ثامن : سليم ، كان قسم منها يسكن فى المدر فى قرية السوارقية وكبراؤهم بادية ، إلا من ولد بها فإنهم ثابتون بها والآخرون بادون حولها[٣].

فمن الخطأ إذن أن نسلم بأن أبناء القبيلة الواحدة بل أبناء القبائل جميعها كانوا يحيون حياة واحدة ، لأن ذلك إن صح ، فإنما يصح على بعض القبائل لا على كل القبائل .

ونقطة أخرى ، هى الفروق بين الصحراء بأعرابها ، والبادية ببدوها ، والحاضرة بحضرها . فمن هم الأعراب ؟ وهل من فرق بينهم وبين البدو ؟ إننا إذا رجعنا ننظر فى المعجمات اللغوية لنتبين الفروق بين هذه الكلمات ، لم نظفر بشىء يمكن أن يكشف لنا عنها ، فقصاراهم أن يقولوا[٤] : إن البدو خلاف الحضر ، وإن الحضر خلاف البدو ، وهكذا نظل ندور فى حلقة مفرغة . ومن هنا يحسن بنا أن نولى وجوهنا شطر علماء الاجتماع ، وأصحاب المعجمات الجغرافية ، والكتب الجغرافية . أما الصحراء فهى موطن الأعراب ، الذين كانوا يسيحون فيها ، ويضربون فى مجاهلها . على أنهم قسمان كبيران : قسم كان معاشه فى السائمة مثل الغنم والبقر ، فهن ظعن فى الأغلب لارتياد المسارح والمياه لحيواناتهم ، غير أنهم لم يكونوا يبعدون فى النجعة وفى القفر لفقدان المسارح الطيبة . أما القسم الآخر فكان معاشه فى الإبل فهم أكثر ظعناً وأبعد فى القفر مجالا ، لأن حيواناتهم تحتاج إلى ذلك[٥]. فالعرب إذن غير الأعراب ، غلاظ الأكباد ، قساة القلوب . غير أن كلمة العرب التى استعملها ابن خلدون فى مقدمته ، أوقعت كثيراً من الدارسين فى الخطأ ، فظنوا أن العرب هم الأعراب ، وقد صُحِّح هذا الفهم الخاطئ حديثاً[٦].

---

(١) معجم ما استعجم ٢ : ٦٥٦ .

(٢) معجم البلدان ٥ : ٣٦٧ ، معجم ما استعجم ٣ : ٨٣٦ .

(٣) معجم ما استعجم ١ : ١٠٠ .

(٤) اللسان : صحر ، بدو ، حضر .

(٥) مقدمة ابن خلدون ٢ : ٤١٢ — ٤١٣ .

(٦) دراسات عن مقدمة ابن خلدون ص : ١٥١ — ١٦٨

أما البدو فحسبنا أن نستخلصهم من مجموعة من النصوص. يقول الهمدانى[١]: الحصيب . . . قرى بواديها حيس . ويقول[٢]: الكدراء مدينة يسكنها خليط من عك والأشعريين ، وباديتها جميعاً من عك إلا النبذ من خولان ، والمجم وأكثر بواديها وأهل البأس منهم خولان ، وحيسان بالقرب منها قرى لها بواد تنسب إليها .

ويقول الإصطخرى[٣]: أما بادية البصرة فإنها أكثر هذه البوادى أحياء . وأما بادية الجزيرة فإن بها أحياء من ربيعة واليمن . ويقول[٤]: فيد فى ديار طيئ يسكنها بادية من طيئ .

ويقول ياقوت[٥]: بقرب رضوى فيما بينه وبين ديار جهينة مما يلى البحر ديار الحسينيين، حزرت بيوت الشعر التى يسكنونها نحواً من سبعمائة بيت . وهم بادية مثل الأعراب ينتقلون فى المياه والمراعى ، لا يميز بينهم وبين بادية الأعراب فى خَلْقٍ ولا خُلُق . ويقول[٦] : كبراء بنى سليم بادية إلا من ولد بالسوارقية فإنهم ثابتون بها والآخرون بادون حولها . ويقول[٧]: كانت الطائف بين ولد ثقيف وولد عامر بن صعصعة ، فلما كثر الحيان قالت ثقيف لبنى عامر : إنكم أخبرتم العمد على المدن ، والوبر على الشجر ، فلستم تعرفون ما نعرف ، ولا تلطفون ما نلطف ، ونحن ندعوكم إلى حظ كبير ، لكم ما فى أيديكم من الماشية والإبل ، والذى فى أيدينا من هذه الحدائق فلكم نصف ثمره فتكونوا بادين حاضرين .

من هذه النصوص يتضح لنا أن البدو غير الأعراب ، لأن البدو ينزلون قريباً من المدن ، ويتصلون بأهلها ، ويتأثرون بهم ، ولا يبعدون عنهم .

أما الحضر فهم الذين نزلوا بالمدن والقرى واستقروا فيها ، لا يتحولون عنها[٨]

---

(١) صفة جزيرة العرب ص ٥٨ .

(٢) المصدر السابق صـ ٥٤ .

(٣) المسالك والممالك ص ٢٥ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٥) معجم البلدان ٤ : ٢٦١ .

(٦) معجم البلدان ٥ : ١٦٤ .

(٧) المصدر السابق ٦ : ١٤ .

(٨) انظر فى تفصيل ذلك مصادر الشعر الجاهلى ص ٥ — ٩ .

وينبغي أن نلاحظ أن هذه الاختلافات لا تزال قائمة فى الجزيرة حتى يومنا هذا[١].

ومعنى ذلك أن ما نستطيع الاطمئنان إليه ، والثقة به ، هو أن هذه القبائل توزعتها طبقات اجتماعية مختلفة ، فمنهم من انتحل الصناعة ، ومنهم من اشتغل بالزراعة ، ومنهم من جعل صيد حيوان الصحراء شغله الشاغل ، ومنهم من وقف حياته على التربص بأبناء جلدته ، ومنهم من طوف فى البلدان بتجارته ، وتعاطت الكثرة الكثيرة منهم الرعى .

ويلاحظ أن العربى نفر من الصناعة والزراعة ، وكأنه رأى فيهما تقييداً لحريته، وحداً من حركته، ولذلك لم تزدهر الصناعة ولا الزراعة فى بلاد العرب بصفة عامة . فهم لا يزالون يحتقرون الصناعة ولا يزالون يعدونها من المهن الخسيسة التى تحط من قدر صاحبها ، وإذا أرادوا تحقير إنسان وسبه بكلمة تكون مجمع السباب قالوا له : يا ابن الصانع[٢] ! بل إن العدنانيين كانوا يعيرون اليمنيين بأنهم كانوا بين دابغ جلد وناسج برد[٣]. وهذا عمرو بن كلثوم يعير النعمان بن المنذر بأن أمه من أسرة كانت تشتغل بالصناعة . يقول[٤]:

لحا الله أَدْنَانَا إلى اللوم زَلْفَةً ... وألأمنا خالاً وأعجَزنا أَبا
وأَجدَرنا أَن يَنْفُخَ الكِيرَ خالُه ... يَصُوغُ القُرُوطَ والشُّنوفَ بِيَثْربا

وعلى نحو ما احتقر العربى الصناعة احتقر الزراعة ، ولم يقم بها فى الغالب إلا الفقراء من الحضر والعبيد والأجراء واليهود . ويقرر ابن خلدون أن هذه النحلة كانت معاش المستضعفين لأنها تورث صاحبها المذلة[٥].

وروى ديو دوروس الصقلى أن الأنباط وهم من أعراب بلاد العرب الحجرية كانوا ممنوعين من بذر القمح وغرس الأشجار المثمرة ، وبناء البيوت لما فى هذه

---

(١) جزيرة العرب فى القرن العشرين ص ٦ — ٧ .
(٢) المصدر السابق : ١٣٧ .
(٣) زهر الآداب — على هامش العقد ١ : ١٠٢ (طبع مصر ١٣٠٥) .
(٤) نهاية الأرب ١ : ٨٢ .
(٥) المقدمة ٣ : ٩١٤ .

الأعمال من التضحية بالحرية طوعاً[١].

واشتهرت قبيلة هذيل بتربية النحل واشتيار العسل ، وفي ديوان الهذليين مقطعات عديدة يصف فيها الشعراء النحل وسعيه في الأرض بحثاً عن الأزهار التي يمتص رحيقها ، ويصفون مواطنه وكيف يشتارونه بالحبال من شماريخ الجبال وشعابها ، وما يكابده المشتار من تعب ومشقة ، وما يتعرض له من أخطار[٢].

وجماعة أخرى من العرب اتخذت من صيد حيوان الصحراء من حُمُر وأتن وبقر وثيران وغيرها من أنواع الحيوان ، مصدراً لرزقها . غير أن هذه الجماعة كانت فقيرة فقراً مدقعاً ، في حياتها غير قليل من الشظف والعوز حتى لقد أثر هذا الفقر في أجسامهم تأثيراً سيئاً ، فإذا عيونهم غائرة ، وأبدانهم مشققة ، وألوانهم متغيرة ، وأجسامهم ضامرة ، يبيتون مع الوحش لا مع الأهل ، يترقبونه ويتعقبونه أملا في أن يؤوبوا بصيد سمين ثمين ، وإلا فإنهم هالكون مهزولون لا محالة[٣].

ويزخر الشعر الجاهلي بقطع يصف فيها الشعراء مناظر الصيد . ومن أبدعها وأروعها قطعة للنابغة الذبياني يصف فيها قانصاً استعدى عشرة كلاب على ثور وحشي ، تعلو ظهره خطوط بيض وسمر ، كثير النفور والعدو كلما تراءت له الأشباح ، قد أفردت عنه حلائله فأصبح مشرداً خائفاً مفرداً . وهو ثور شديد قوي تربع نبات غيث وسمي ، صدره أسود ، وقوائمه تزينها وترصعها نقط بيض وسمر . ألجأته ليلة باردة ممطرة ، ريحها عاصف ، يقذفه بالحصى ، وبالأوراق الساقطة اليابسة — إلى أرطاة أمضى بها ليلته . حتى إذا انبلجت أضواء الصباح انقض عليه قانص بكلابه ، عاري الأشاجع ، ممتلئ الجسم ، ليس عليه إلا ثوب خلق ، كلابه مسترخية الآذان ، هزيلة ناحلة ، طاوية جائعة لكثرة ما طوف بها في الصحراء . فسمع الثور صوت القناص فتوجس خيفة ، ونفر وذعر ، ثم أخذ يعدو بأقصى

(١) حضارة العرب ص ٧٤ .

(٢) ديوان الهذليين ١ : ٤٢ ، ٧٥ ، ١٤١ ، ١٧٧ .

(٣) ديوان أوس بن حجر ص : ٧٠ .

سرعته ، فأرسل القناص كلابه ، فراجعته نفسه وعاد يذود عن نفسه الكلاب كما يذود الرجل عن حقيقته ووجوده . فشك أولها بقرنه فصرعه ، ومال على ثانيها فطعنه طعنة نجلاء ، أخذ الدم يتدفق منها ، وجمد ثالثها بطعنة ماضية نافذة ، واشتبك مع سائرها فى معركة حامية ، وما زال بها حتى صرعها جميعاً . وبذلك جنب نفسه خطرها ، ثم انطلق يعدو كأنه كوكب منقض[1] :

كأنما الرَّحْلُ منها فوق ذى جُدَدٍ ذَبٍّ الرِّياد إلى الأشباح نَظَّار[2]
مُطَرَّدٍ أُفرِدَتْ عنه حلائِلُه من وَحْشِ وَجْرَةَ أَوْ من وحش ذى قَار[3]
مُجَرّسٍ وَحِدٍ جَأْبٍ أطاع له نباتُ غيثٍ من الوسمى مِبْكار[4]
سراتُه ما خلا لَبَّانه لَهِقٌ وفى القوائم مثلُ الوشمِ بالقار[5]
باتت له ليلة شهباءُ تَسْفَعُه بحاصبٍ ذاتِ شَفَّانٍ وأمطار[6]
وبات ضَيْفًا لأَرطاةٍ وأَلْجَأَهُ مع الظلام إليها وابلٌ سار[7]
حتى إذا ما انجلت ظلماءُ ليلته وأسفر الصبح عنه أىّ إسفار[8]
أَهوى له قانصٌ يسعى بأكلُبِهِ عارى الأشاجع من قُنّاص أنمار[9]
محالفُ الصَّيْدِ هَبَّاشٌ له لَحِمٌ ما إن عليه ثيابٌ غير أطمار[10]
يسعى بِعُضْف براها فهى طاوِيةٌ طُولُ ارتحال بها منه وتَسْيار[11]

(١) جمهرة أشعار العرب ص ١١٥ .
(٢) الجدد : الطرائق . الزياد : التجوال .
(٣) وجرة وذو قار موضعان .
(٤) المجرس : الخائف . جأب : صلب .
(٥) سراته : ظهره . لبانه : صدره . لهق : أبيض .
(٦) الحاصب : الريح تقذف بالحصى . الشفان : الريح الباردة
(٧) الوابل : المطر الغزير .
(٨) انجلت : انكشفت . أسفر : أضاء .
(٩) الأشاجع : أصول الأصابع . أنمار : مشهورة بالصيد .
(١٠) هباش : كثير الكسب . الطمر : الثوب البالى .
(١١) براها : أهزلها .

حتى إذا الثورُ بعد النَّفْرِ أمكنَهُ ... أَشْلَى وأرسلَ غُضْفًا كُلُّها ضار[١]
فَكَرَّ مَحْمِيةً من أَنْ يَفِرَّ كما ... كَرَّ المُحامِي حِفاظاً خَشْيَةَ العار[٢]
فشكَّ بالرَّوْقِ منه صَدْرَ أَوَّلِها ... شكَّ المُشاعِبِ أعشارًا بأعشار[٣]
ثم انثنى بَعْدُ للثانى فأقصدَه ... بذات ثَغْرٍ بَعِيدِ القَعْرِ نَعَّار[٤]
وأثبتَ الثالثَ الباقى بنافذةٍ ... من باسلٍ عالمٍ بالطَعْنِ كَرَّار
وظَلَّ فى سَبْعة منها لَحِقْنَ به ... يكرُّ بالرَّوْقِ فيها كَرَّ إسوار[٥]

وترمز هذه القطع إلى معان تتصل بموضوع القصيدة، ولذلك يقول الجاحظ[٦]. « من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هى التى تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مديحاً وقال : كأن ناقتى بقرة وحش من صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هى المقتولة .ليس على أن ذلك حكاية قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها . وأما فى أكثر من ذلك فإنها تكون هى المصابة ، والكلاب هى السالمة ، وصاحبها الغانم » . ويحسن أن لا نخلط بين الصيد والصيادين من حيث إن الصيد وسيلة حياة ، ومن حيث إن الصيادين طبقة فقيرة ، يقول الجاحظ إن العرب كانوا يستذلونها ويحقرونها[٧] ، وبين الصيد من حيث إنه وسيلة من وسائل اللهو والتسلية ، قتل بها أبناء الطبقة الأرستقراطية فى المجتمع الجاهلى أوقات فراغهم ، مثل امرئ القيس وغيره من أبناء السادة والأشراف . وقد أكثر امرؤ القيس من ذكر خروجه للصيد فى الصباح الباكر ، وردد ذلك فى ديوانه مراراً[٨].

وجماعة رابعة اعتمدت الغزو والإغارة مصدراً أساسيًّا من مصادر حياتها ،

(١) أشلى : أغرى كلابه . الضارى : المعتاد للصيد .
(٢) محمية : حَمِيَّةٌ .
(٣) الروق : القرن . المشاعب : النجار .
(٤) أقصده : رماه .
(٥) الإسوار : القائد من الفُرْس .
(٦) الحيوان ٢ : ٢٠ .
(٧) المصدر السابق ٢ : ٣١٠ .
(٨) ص : ٣٦ ، ٤٦ ، ٧٥ ، ١٦٠ ، ١٧٢ ، ٢٦٨ .

وجعلت أرزاقها فى رماحها ، ومعاشها فيما بأيدى غيرها ، قانونها الوحيد الذى يحكم تصرفاتها ويوجهها هو« أنَّ الخَلَّة تدعو إلى السلة[١]» ولا شىء غير ذلك يمكن الاعتماد عليه ، أو الأخذ به . ويمثل تلك الجماعات القبائل التى استشعرت المنعة فى نفسها ، والعزة بأبنائها ، واندفعت وراء القبائل الضعيفة ، تغير عليها ، وتسلب أموالها ، وتَسْبِى نساءها وتأسر رجالها . وأثناء ذلك تصلصل السيوف ويقعقع السلاح ، وتصهل الخيل ، حتى لتستمر الحرب شهوراً وسنوات ، وتكاد تأتى على الزرع والضرع ، وتعطل مسيرة قافلة الحياة . وفى أيام العرب خير شاهد على ذلك ، فإن الأيام التى كان سببها الإغارة تكاد تستغرق أيامهم جميعاً ، حتى ليصعب الفصل بين الأيام التى كان سببها حب الغزو ، والأيام التى كان سببها طلب الثأر .

ووجد الصعاليك فى الصحراء الواسعة التى لا يمتد إليها النفوذ القبلى ، خير موطن لتشييد صروح سلطانهم ، وإقامة قلاعهم وحصونهم ، التى كانوا ينطلقون منها أسراباً فى مختلف الجهات يسلبون وينهبون ، ثم يفرون عائدين إلى حصونهم آمنين . وقد توفر فى هؤلاء الصعاليك كل الصفات التى مكنتهم من تحصيل أقواتهم برماحهم . إذ كانوا شجعاناً شجاعة خارقة ، عدائين عدواً ضرب به المثل ، صابرين صبراً شديداً على ما يطاق وما لا يطاق ، بصيرين بالصحراء ودروبها ومساربها ، وبالجبال وشعابها ونقابها ، وبالأسواق ومواسمها وأوقات عقدها ، لم يتركوا سبيلا إلا سلكوه ، ولا وسيلة إلا استعانوا بها من أجل التغلب على ما يقابلهم من صعاب تحد من نشاطهم وتشل حركتهم[٢] .

وجماعة خامسة انصب المال فى حجورها ، وملأ خزائنها ، انتحلت التجارة وعاشت بها ، تيسر الأسباب لها لتضمن انتقالها إلى الأسوق الداخلية والخارجية . فمنذ أقدم العصور كان العرب واسطة بين حوض البحر المتوسط وبقاع الشرق القاصية ، ولم تقتصر تجارتهم على منتجات بلادهم ، بل كانت تشمل السلع التى كانوا يجلبونها من أفريقية والهند ، وكانت النفائس كالعاج والعطور والأفاوية

---

(١) مجمع الأمثال ١ : ١٦٢ .

(٢) انظر فى تفصيل ذلك فى الشعراء الصعاليك للدكتور يوسف خليف .

والحجارة الكريمة والتبر والأرقاء أهم ما يتاجرون به[١]. غير أن الذى يعنينا هو أنهم كانوا ينتقلون من سوق إلى سوق بقوافلهم الضخمة ، ويجوبون الجزيرة من أقصاها إلى أقصاها ، بل كانت الإبل سفن الصحراء ، والقوافل أساطيلها ، والبدو ملاحيها[٢].

على أن هؤلاء الصناع والزراع والتجار واللصوص والقناص لم يكونوا يؤلفون أعداداً كبيرة فى المجتمع الجاهلى فإن جمهور العرب قامت حياتهم على الرعى ، واعتمدت حياتهم وحياة إبلهم وأنعامهم وشائهم على الكلأ والماء. يقول ابن منظور[٣] « إن البادية لا يزالون يشربون الماء العِدَّ حتى يقع ربيع بالأرض ، فتتوزعهم النجع ، ويتتبعوا مساقط الغيث ، يرعون الكلأ والعشب إذا أعشبت البلاد ، ويشربون ماء السماء ، فلا يزالون فى النجع إلى أن يهيج العشب وتنش الغدران ، فيرجعون إلى محاضرهم على أعداد المياه » . ولشدة ارتباطهم بالمطر سموه « عيثا » و « حيا » . ولا شك فى أن هذه التسمية الأخيرة مشتقة من الحياة لأن الخصب من سببها[٤]. بل إنهم قدسوه تقديساً كما فعل أسلافهم الساميون[٥]. وحق لهم ذلك ، فإن الماء روحهم وعصب حياتهم ، وأساس وجودهم ، وفى القرآن الكريم آيات كثيرة يصور أهمية الماء فى حياتهم ، ويصفه الله تبارك وتعالى بأنه « رحمته » التى يصيب بها من يشاء من عباده .

والمشكلة الأساسية فى حياة هؤلاء القوم عدم توفر المياه على مدار أيام السنة ، ومر بنا أن الجزيرة العربية بيئة صحراوية جافة فى جملتها ، وأن ما تجود به الطبيعة عليها من الأمطار نزر يسير ، إذ لا تدوم آثاره — على اختلافها — إلا شهوراً معدودة ، ثم يحل الجفاف وتتحول الصحراوات إلى قطع من الجحيم . ومن هنا لا عجب فى أن يكون المطر حديث مجالسهم فى الليل والنهار ، يسألون عن مواسمه ويبحثون عن أوقات نزوله ، ويستفسرون عن الأمكنة التى أصابها .

(١) حضارة العرب ص ٩٥ .

(٢) Life of Mahomet, P. 3. by Washington Irving, London, 1906

(٣) اللسان : نجع .

(٤) اللسان : حيى .

(٥) تاريخ العرب قبل الإسلام ٨ : ٢٩١ .

ويخيل إلى الإنسان أن عيونهم كانت دائمًا مشدودة إلى السماء ، مسمرة إلى أعلى ، تتشوف إلى منشأ السحاب ، وترقب حركات الرياح . وقد وقف الشعراء أمام المطر ومناظره التى خلبت أفئدتهم ، واستهوت نفوسهم ، فصوروا البرق وضوءه والرعد وجلجلته ، والسحاب ودنوه ، وهطوله ونزوله وسيوله ، وآثاره الواسعة فى أحياء الأرض بعد موتها . وللنمر بن تولب قطعة رائعة يصف فيها الأرض وقد أصابها المطر فأعشبت وأزهرت ، وانبعثت منها روائح طيبة ، فسرت الطيور بمنظرها الجميل وأخذت تصدح فرحًا . يقول[1] :

مَيْثَاءُ جاد عليها وابلٌ هطل ... فأَمْرَعَتْ لاحْتِيال فَرْطَ أعوامِ[2]
إذا يجف ثراها بَلَّها دِيَمٌ ... من كوكب بزل بالماءِ سَجَّامِ[3]
لم يَرْعَها أحد واكْتَمَّ روضتها ... فَأْوٌ من الأرض مَحْفُوفٌ بأعلامِ[4]
تسمع للطير فى حافاتها زَجَلا ... كأَن أصواتَها أصواتُ جُرَّامِ[5]
كأَن ريحَ خُزاماها وحَنْوَتِها ... بالليل ريحُ يَلَنْجوجٍ وأهضامِ[6]

وإذا انحبس المطر ، نضبت الآبار ، وجفت الغدران ، وأمحلت المراعى وأذن ذلك بفنائهم ونفوق أنعامهم . ومما زاد فى بلائهم أن الجفاف يقترن غالبًا بريح السموم ، وحتى إذا هطلت الأمطار فإنها لا تدوم إلا لأيام معدودات ، وفضلا عن ذلك فإنها لا تهطل فى مواسم متقاربة ، بل فى أوقات متباعدة . فكان ذلك من الأسباب التى زادت فى حركتهم ، ويخيل إلى الإنسان أنهم لم يعرفوا الاستقرار ولا الهدوء فى حياتهم ، فهم فى رحلة مستمرة وتنقل متواصل ، وحركة دائمة ، ومن أمثالهم « من أجدب جنابه انتجع[7] » . غير أنهم لم يكونوا يظعنون على

---

(١) الحيوان ٣ : ١٢٠ .
(٢) الاحتيال : مرور الأحوال . فرط أعوام : بعد أعوام .
(٣) الديم : جمع ديمة وهى السحابة .
(٤) الفأو : بطن مستطيل تطيف به الرمال .
(٥) الجرام : الذين يصرمون التمر أى يقطعونه .
(٦) الخزام والحنوة : نبتان طيبا الرائحة . اليلنجوج والأهضام : أعواد يتبخر بها .
(٧) المستقصى فى أمثال العرب ، للزمخشرى ٢ : ٣٥٢ (طبع الهند ١٩٦٢) .

العمياء ، ويضربون على غير هدى ، بل كانوا يبعثون « الرواد » لاستكشاف المواطن الطيبة ، خوفاً من رحلة قد لا تنتهى يكون مصيرها التيه المحتوم ، والهلاك الذى لا مفر منه . وقد يعود الرواد فرحين مستبشرين كما عاد رواد مذ حج ، وقد يعودون قانطين كما عاد رواد الأزد[٢] . واستعاض بعضهم عن الرحلة بالاستسقاء، وصور الجاحظ طريقتهم التى كانوا يستسقون بها وما شاع بينهم من الأساطير حيث يقول : [٣]: « كانوا إذا تتابعت عليهم الأزمات ، وركد عليهم البلاء ، واشتد الجدب ، واحتاجوا إلى الاستمطار ، اجتمعوا وجمعوا ما قدروا عليه من البقر ، ثم عقدوا فى أذنابها وبين عراقيبها السلع والعشر ، ثم صعدوا بها فى جبل وعر ، وأشعلوا فيها النيران ، وضجوا بالدعاء والتضرع ، فكانوا يرون أن ذلك من أسباب السقيا » . وإذا كان بعضهم استمطر واستسقى وآثر البقاء على الرحلة ، فإن كثرتهم كانت ترتحل وتنتقل، وأكثر من ذلك فإنهم يفتخرون بكثرة التطواف والتجوال . يقول الأخنس بن شهاب التغلبى[٤] :

ونحن أناسٌ لا حِجازَ بأَرضنا   مَعَ الغَيْثِ ما نَلْقى ومَنْ هو غَالِبُ

وهو يفخر بأن قومه لا يخافون أحداً ، وأنهم يتبعون الغيث أينما وقع ، ويصيرون إليه، ويغلبون أهله عليه . ويزخر الشعر الجاهلى بتصوير مشاهد التحمل ومناظر التنقل، حتى إنها استهوت الشعراء ، وتحولت إلى مقدمة افتتح بها الشعراء قصائدهم . ولكننا نحب أن نقيد هذه الرحلة ونحددها ، ونجعلها وقفاً على حمى القبيلة المعروفة ، يدورون فيها ، وينتقلون من مكان إلى مكان داخلها ، إلا بعض القبائل التى استشعرت قوتها ومنعتها فإنها لم تكن تبالى بغيرها . وفى أيام العرب التى كان سببها الاشتجار على المراعى والحدود والآبار والعيون خير شاهد على ما نقول .

ومع ما فى هذه الحياة من المعاطب والمهالك ، والضيق والضنك حتى إنه « قد

---

(١) أمالى القالى ١ : ١٧٨ .
(٢) صفة جزيرة العرب ص ٢٠٧ .
(٣) الحيوان ٤ : ٤٦٦ ، وانظر الأزمنة والأمكنة ٢ : ٣٥٥ ، نهاية الأرب ١ : ١٠٦ .
(٤) المفضليات ص ٢٠٦ .

يصيب القوم فى باديتهم ومواضعهم من الجهد ما لم يسمع به فى أمة من الأمم ، ولا فى ناحية من النواحى ، وإن أحدهم ليجوع حتى يشد على بطنه الحجارة ، وحتى يعتصم بشد معاقد الإزار ، وينزع عمامته من رأسه فيشد بها بطنه » — كما يقول الجاحظ[١] — ، مع ما فى هذه الحياة أخذ عيشها بمجامع قلوبهم ، وأصبح جزءاً منهم ، يجرى فى عروقهم ، لأنه أتاح لهم أكبر قسط من الحرية ، وسجل الجاحظ أيضًا ذلك عليهم ، حيث يقول[٢] : « وترى الأعراب تحن إلى البلد الجدب ، والمحل القفر ، والحجر الصلد ، وتستوخم الريف ، حتى قال بعضهم يخاطب امرأته :

أَتَجلينَ فى الجالينَ أَم تَتَصبَّرِى ... عَلَى ضِيقِ عَيْشٍ والكريمُ صَبُورُ
فبالمصرِ برغوثٌ وحُمّى وحَصْبَةٌ ... ومُومٌ وطاعونٌ وكلٌّ شرور
وبالبيد جُوعٌ لا يزال كأنّه ... ركام بأَطراف الأَكام تَمُور

وهو يخيرها بين أمرين لا ثالث لهما : إما أن تعيش معه فى الصحراء حيث شظف العيش والعوز ، وإما أن ترحل إلى الريف الذى غص بشرور الدنيا كلها من برغوث وحمى وحصبة وطاعون .

وأفاض المسعودى[٣] فى الكشف عن جماع إيثارهم اختيار الصحراء وتفضيلهم لها على غيرها ، وردها إلى أنهم رأوا فى المدن والأبنية معرة ونقصًا ، لأن التحويط والأبنية حصر عن التصرف فى الأرض ، ومقطعة عن الجولان ، وتقييد للهمم ، وحبس لما فى الغرائز من المسابقة إلى الشرف ، بينما البر الأفيح يصون الأجسام ، ويهذب الأحلام ، وينجيهم من العاهات والأسقام .

ومن الحق ما يلاحظه المسعودى ، فإن أحد من وفدوا على كسرى قال له : إن العرب « ملكوا الأرض ولم تملكهم[٤] » . وقد سيطروا عليها ، ولم تسيطر عليهم ،

---

(١) الخلاء ص ٢١٩ (تحقيق الحاجرى) .
(٢) الحنين إلى الأوطان ص ٨ (الطبعة الأولى) — مطبعة المنار بمصر ١٣٣٣) .
(٣) مروج الذهب ٢ : ١٢٠ .
(٤) المصدر السابق ٢ : ١٢١ .

وحملوها على ظهور إبلهم ورحلوا بها ، ثم فرشوها بسطًا خضراء حيث أرادوا فى الصحراء ! .

ومن هنا لا عجب فى أن يألفوها إلفًا عظيمًا ، وأن ينزعوا إليها ، ويحنوا إلى أيامها ولياليها ، إذا أجبرتهم الظروف القاسية على البعد عنها ، والنأى عن حيوانها وطيرها وريحها ، حتى ليشتد الصراع فى نفوسهم ويكاد يعصف بهم . وقد ظلوا يحنون إلى صحاريهم وبواديهم حتى فى الإسلام ، ولا بدع فى ذلك ، فهم غرس صحراوى المنبت والنشأة . وهذه ميسون بنت بجدل الكلبية لم تفتنها قصور معاوية بما فيها من ألوان النعيم والترف والبذخ ، حين اتصلت بمعاوية ، ونقلها من البدو إلى الشام ، بل كانت تكثر من الحنين إلى مسقط رأسها ، وإلى حياة البادية بما فيها من مزعجات . تقول[1] :

لَبَيْتٌ تخفقُ الأرواح فيه ... أحبُّ إلىَّ من قَصْرٍ مُنيفِ
ولُبْس عباءةٍ وتَقَرَّ عينى ... أحبُّ إلىَّ من لُبْسِ الشُّفوفِ
وأكلُ كُسيرةٍ فى كِسْرِ بيتى ... أحبُّ إلىَّ من أكلِ الرغيف
وأصواتُ الرياح بكلِّ فجٍّ ... أحبُّ إلىَّ من نَقْرِ الدُّفوف
وكلبٌ يَنْبَحُ الطُّرَّاقَ دونى ... أحبُّ إلىَّ من قِطٍّ ألوف
وبِكْرٌ يَتْبَعُ الأظعانَ صَعْبٌ ... أحبُّ إلىّ من بَغْلٍ زَفوف

وهذه تماضر بنت مسعود بن عقبة تحن إلى حياة الصحراء[2] :

نظرتُ ودونى القُفُّ والنخلُ هل أرى ... أجارعَ فى آل الضُّحَى من ذرَى الأَمْلِ
فيالكَ من شوقٍ وجيعٍ ونظرةٍ ... ثناها علىَّ القُفُّ خَبْلاً من الخَبْلِ
ألا حبذا ما بين حَزْوىَ وشارعٍ ... وأنقاءِ سلمى من حزونٍ ومن سَهْلِ
لَعَمْرى لأَصواتُ المكاكِىِّ بالضُّحَى ... وصوتُ صَبًا فى حائطِ الرِّمْثِ بالدَّحْلِ

(١) درة الغواص ، لأبى محمد القاسم بن على الحريرى ص ١٢٤ (الطبعة الأولى بالقسطنطينية ١٢٩٩) .

(٢) أمالى القالى ٢ : ٣٠ (الطبعة الثالثة) .

وصوتُ شَمالٍ زَعْزَعَتْ بَعْدَ هَدْأةٍ ... ألاءً وأسباطاً وأرطَى من الحَبْلِ
أَحبُّ إلينا من صِياح دَجاجةٍ ... وديكٍ وصوتِ الرِّيحِ في سَعَفِ النَّخْلِ

ويكثر حنينهم كثرة جعلت ابن الشجرى يفرد له باباً خاصًّا فى حماسته، وحتى ليكتب الجاحظ فيه رسالة طويلة بعنوان : « الحنين إلى الأوطان » .

وأكبر الظن أنه اتضح أن حياتهم لم تكن مستقرة ، بل نحن لا نبعد إذا قلنا : إنها كانت رحلة لا تنتهى فى عوالم الصحراء التى لا تعرف الحدود ولا السدود ، مما جعل حياتهم مجموعة من الذكريات ، فحيثما نزلوا حملوا الذكريات والمودات معهم ، وكانوا لا ينسون تلك الذكريات والمودات أبداً .

٤
المرأة

احتل الحديث عن المرأة وحليها وجمالها وهجرها ووصلها صدور الكثرة الكثيرة من قصائد الشعر الجاهلى ،وكأنما اتخذمنها كل شاعر ملهماً يلهمه قصيدته ، وما يلم فيها من أعراض ، فهى مصدر الإلهام ومصدر الوحى والشعر ، يستنزله الشاعر منها استنزالا ، وكأنها تحل منه محل الآلهة الذين نراهم فى مطلع الإلياذة ، والذين كان الشاعر اليونانى يستلهمهم أشعاره . وقد يكون فى ذلك ما يدل على مكانة المرأة عندهم ، وأنها لم تكن يوماً فى موضع مهين ، وخاصة المرأة الحرة الشريفة . وكانت تختلط بهم فى كل أنحاء حياتهم ، فى المراعى وفى الخيام وفى السمر أثناء الليالى المقمرة تبادلهم الأحاديث ، وتبادل الفتيات خاصة لذاتهن من الشباب الحب والود الفطرى وكثيراً ما كانت بعض عشائر القبيلة تضطر إلى الرحلة وراء الغيث ومساقط الكلأ فكان كل فتى يحمل فى أطوائه ومع رحلته ذكريات الأيام الحلوة التى قضاها مع إحدى الفتيات ، يواصلها وتتمادى معه فى الوصال البرىء .

وكان كثير من النساء الحرات شريفات تكفيهن الإماء مؤونة الطبخ ، وضرب الخيام ، وجلب الماء والغسل . فعشن حياة ناعمة مترفة ، يفرغن لأنفسهن ويعنين بجمالهن[١]، فإذا هن تماثيل جمال وآيات حسن يملكن أزمة القلوب والأفئدة .

وتمتعت المرأة الحرة بمكانة سامية . إذ كان من حقها أن تختار زوجها ، وقصة هند بنت عتبة مشهورة حين قالت لأبيها[٢]: « إنى امرأة قد ملكت أمرى فلا تزوجنى رجلا حتى تعرضه على » . وكانت تدلى برأيها فيمن يتقدم من الشباب لخطبتها [٣]،

---

(١) المفضليات ص ٨٩ ، ٩١ .

(٢) العقد ٦ : ٨٧ ، أمالى القالى ٢ : ١٠٦ .

(٣) العقد ٦ : ١١٠.

وتجلس إليه[١]، فإن وافق هواها قبلته ، وإلا ردته وازورت عنه[٢]. وأكثرن من الحديث عن فتى أحلامهن ، فهذه امرأة من بنى زياد الحارثى تريد فتى جواداً حديد القلب ، ثابت الجنان ، حليماً حكيماً ، فطناً محنكاً ، طويلا كالرمح بل أطول منه[٣]:

فلا تـأمرونى بالتَّزوجِ إننى ... أريدُ كرامَ الناسِ أوْ أتبتَّلُ
أريدُ فتًى لا يملأُ الهولُ صدرَهُ ... يُرِيح عليه حِلْمهُ حين يَجْهَلُ
كمثلِ الفتى الجَعْدِ الطويل إذاغدا ... كعالية الرمح الطويل وأطولُ

ولم يكن من حقها أن تختار زوجها فحسب ، بل كان من حقها أيضاً أن تبين عنه . وقد عقد ابن حبيب فصلا تحدث فيه عن : « النسوة اللواتى كانت إحداهن إذا أصبحت عند زوجها كان أمرها إليها، إن شاءت أقامت ، وإن شاءت تركته ، وذلك لشرفهن وقدرهن[٤] . وكان من حقها أن تجير كما يجير الرجل[٥] وكانت تملك المال وتتصرف فيه حسب إرادتها[٦]. وكانت تشترك فى الحرب : تسعف الجرحى وتحمل أسقية الماء وتطوف بها على فرسان قومها[٧] ، وقد تكون عيناً لقومها على أعدائهم[٨]. وإذا تقاعس أهلها أو استكان إخوتها وقعدوا عن الأخذ بثأرهم هبت تلومهم وتعيرهم على شاكلة ما فعلت كبشة أخت عمرو بن معديكرب حين قتل بنو مازن أخاها عبد الله ، وما زالت تحمس عمراً حتى أكب عليهم قتلا وتشريداً وحتى مزقهم وفرقهم[٩].

ولم تكن المرأة الحرة مفصولة عن الرجل ، كأنما قد ضرب عليها سور من حديد

---

(١) العقد ٦ : ١٢٧ .
(٢) الأغانى – الدار ١٠ : ٢٢ .
(٣) الحيوان ٧ : ١٦٣ .
(٤) المحبر ص ٣٩٨ وأنظر الأغانى – الساسى ١٦ : ١٠٢ .
(٥) المحبر ص ٤٣٣ – ٤٣٤ ، الأغانى – الساسى ١٨ : ١٣٧ ، ١٨ : ٨٠ ، أخبار النساء لابن قيم الجوزية ص ٦٥ .
(٦) ديوان حاتم ص ٤٠ .
(٧) السيرة النبوية ٣ : ٢٥ .
(٨) الكامل ، لابن الأثير ١ : ٢٠٦ .
(٩) الأغانى – الدار ١٥ : ٢٣٠ ، شرح ديوان الحماسة للتبريزى ١ : ٢١٧ .

بحيث لا تراه ولا يراها ، ولا تحدثه ولا يحدثها، وإنما كانت موصولة به وصلا قوياً ، تلتقي به ، وتجلس إليه ، وتجاذبه أطراف الحديث ، فإن العرب : « أطلقت حديث الرجال إلى النساء [١] » . وأكثر من ذلك طلب الآباء والأمهات إلى بعض الشعراء أن يشببوا ببناتهم لعل أسماءهن تطير في الشباب فيتزوجن . وقصة المحلق الكلابي حين سبق إلى الأعشى بسوق عكاظ وأكرمه ، ثم عرض عليه بناته فمدحه وشبب بهن فتزوجن مشهورة[٢] . ويبدو أن هذه الحادثة الطريفة سار بها الركبان ، وطبقت الآفاق ، فأخذ النساء يتقاطرن إلى الأعشى يتوسلن إليه أن يتغزل ببناتهن لعلهن يتزوجن . إذ روى الأصمعي أن امرأة جاءت إلى الأعشى فقالت : إن لي بنات قد كسدن علي ، فشبب بواحدة منهن لعلها أن تنفق . فشبب بواحدة منهن ، فما شعر إلا بجزور قد بعث بها إليه . فقال : ما هذا ؟ فقالوا : زوجت فلانة ، فشبب بالأخرى ، فأتاه مثل ذلك . فسأل عنها فقيل : زوجت . فما زال يشبب بواحدة فواحدة منهن حتى زوجن جميعاً[٣]! .

ومع ذلك فنحن بحاجة إلى أن نحصي المواطن التي كان يلتقي فيها الفتى بفتاته حتى تنكشف الصورة وتتضح .

فمن أشهر المواطن التي أتيحت فيها للفتى فرصة اللقاء بفتاته والتحدث معها : البيوت أو الخيام حيث كانوا ينشئون معاً : يلعبون ويتحدثون أحاديث توحد بين عواطفهم، وتجمع قلوبهم، ثم يشبون ويشب الحب معهم، وما تكاد أعوادهم تشتد، وتدرك عقولهم حقيقة الحياة ، وتنفتح عيونهم على ذكريات الطفولة البريئة حتى يفصل بعضهم عن بعض لسبب من الأسباب . ولكن ذكرياتهم تظل عالقة بأذهانهم وأفئدتهم، يستعيدونها ، فيستبد بهم الشوق ، ويملأ عليهم كل حياتهم . ولا يملك الفتى أمام هذا الشوق المضطرم والحنين المتقد ، إلا أن يتقدم إلى والد فتاته يخطبها منه ، فيعده المواعيد حيناً ، ويمطله حيناً ، ويضع العراقيل في سبيله حيناً ، إما بأن يطلب إليه أن يكون من ذوي البأس والشجاعة ، وإما أن يكون من

---

(١) أخبار النساء ص ٨٦ .

(٢) الأغاني — الدار ٩ : ١١٣ ، العمدة ١ : ٤٩ .

(٣) الأغاني — الدار ٩ : ١١٨ .

ذوى المال الطائل والثراء العريض .

وأقدم قصة من قصص هؤلاء قصة مضاض الجرهمى وصاحبته مى . شب معها وشبت معه فى حى واحد ، وكانا جميلين فتحابا . ولما بلغ بهما الهوى مبلغه وخشيا من الفضيحة والسقم ، باحا بحبهما ، وشكوا ما نزل بهما إلى الحارث بن مضاض ، فوعدهما خيراً ، ولكن الأقدار شاءت أن يفرق بينهما رجل يسمى قبيسًا ، فهاما على وجهيهما ، وحرقت نار الشوق قلبيهما ، وماتا ودفنا معا(١) .

وعلى هذا النحو أحب المرقش الأكبر ابنة عمه أسماء : عاشا معاً وشبا معاً . فعشقها المرقش وهو غلام . ولما استبد به الشوق ولم يستطع كتمانه ، خطبها إلى أبيها ، فقال له : لا أزوجك حتى تعرف بالبأس ، وظل يمطله ويعده فيها المواعيد(٢) .

وعلى هذا النحو أحب الصمة بن عبد الله صاحبته ريا بنت مسعود : نشآ صغيرين ، وكانا يتذاكران الأدب وملح الأشعار ، فأعجب بها وتمكنت منه فخطبها إلى عمه(٣) .

وكانا يلتقيان أيضًا فى مضارب الخيام على مدار فصول السنة ، وسبق أن لاحظنا أن حياتهم قامت على انتجاع مساقط الغيث ومنابت الكلأ . فما تكاد تستقر بهم النوى ، ويضربون خيامهم ويسيمون أنعامهم حتى تقتلعهم النوى اقتلاعًا ، وتطوح بهم تطويحًا إلى مواطن جديدة . وينبغى أن نلاحظ أن الفتيان والفتيات من العشائر المختلفة كانوا يخرجون إلى المراعى : يسيمون إبلهم وأنعامهم ، فيلتقون ويتبادلون الأحاديث ، ويؤلف الحب بينهم قلبين قلبين ، وحبيبين حبيبين ، وتستمر الأحاديث كل يوم وكل ساعة، وبينما الأحبة غارقون فى نشوة اللقاء، لاهون عما يدور حولهم ، يدعو الداعى إلى الرحيل ، فتعقل الإبل ، وتزم الأمتعة ، ويظعن القوم مخلفين وراءهم قلوبًا أحزنها الفراق ، وقصص حب انتهت ، وآمالا تبددت . وما أكثر ما ردد الشعراء كلمة « الخليط » فى أشعارهم ، وهى كلمة تكشف

(١) كتاب التيجان ص ١٨٨ — ١٩٨ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ١٣٨ ، الأغانى — الدار ٦ : ١٣٠ ، مصارع العشاق ١ : ٢٢٧ .

(٣) تزيين الأسواق ص ٨٧ .

لنا عن جانب من جوانب حياتهم ، فالخليط[١] : « الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد ، وبينهم ألفة ، وقد كثر ذكره فى شعر العرب ، وإنما كثر ذلك فى أشعارهم لأنهم كانوا ينتجعون أيام الكلأ ، فتجتمع منهم قبائل شتى فى مكان واحد ، فتقع بينهم ألفة ، فإذا افترقوا ورجعوا إلى أوطانهم ساءهم ذلك » يقول امرؤ القيس[٢] :

إنَّ الخليطَ نأَوْكَ بالأَمسِ ... واستيْقَنَتْ بفراقِهِمْ نفسى

ويقول بشر بن أبى خازم[٣] :

ألا ظَعَنَ الخليطُ غَدَاة رِيعُوا ... بِشَبْوَةَ فالمطِىُّ بنا خُضُوعُ

وزعم الصولى أنه لم يوصف تأهب القوم للزم ، وتهيؤهم للارتحال بأحسن من قول الحارث بن حلزة[٤] :

أجْمَعُوا أَمرَهُمْ عِشاءً فَلَمَّا ... أَصبحُوا أَصْبَحَتْ لهمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ منادٍ ومِنْ مجيب ومن تَصْ ... هال خيلٍ خلال ذا ورُغاءُ

على أن الذى ينبغى أن نلاحظه هو أن الشعراء وقفوا مواقف مختلفة من الرحيل : منهم من استعارت الظعائن قلبه مثل بشر بن أبى حازم[٥] :

ألا بَانَ الخليطُ ولم يُزاروا ... وقلْبُك فى الظَّعائنِ مُستعارُ

ومنهم من كظم ألمه ، ودارى حسرته ، ومنهم من تمنى لو لحق بالظعائن ، ومنهم من تعرض للإبل وأخذ بخطام بعير محبوبته ، يسألها أن ترعى ما استودعها من حبه[٦] .

وكانا يلتقيان فى السامر ، وهو « الموضع الذى يجتمعون للسمر فيه[٧] » . وكان

---

(١) اللسان : خلط .
(٢) ديوانه ص ٢٧٢ .
(٣) ديوانه ص ١٢٩ .
(٤) خاص الخاص ، للثعالبى ص ٧٧ .
(٥) ديوانه ص ٦١ .
(٦) الأغانى — الساس ١٩ : ٨٣ .
(٧) اللسان : سمر .

لِمَحْضِ الأُنْس وتنشيط الأنفس، وذكر ما سلف لهم من الحروب والوقائع، وتناشد الشعر، ونحو ذلك من الكلام الذى تبتهج له الطبائع[١] ولم تكن المرأة بعيدة عن السامر، بل شاركت فيه، وتحدثت وتندرت ولعبت بالمخاريق كما لعب الرجال. فالأعشى يذكر أنه كان يرى محبوبته فى السامر[٢]:

وقد أَراها وسط أترابها فى الحَىِّ ذى البهجة والسَّامرِ

وكما أحزنهم الفراق أحزنتهم ذكريات لياليهم فى السمر، فهذا حسان بن ثابت يتحسر على أهله أيام كانوا لاهين يسمرون ويلعبون[٣]:

فَلِوَى الخِرْبة إذ أهلنا كُلّ مُمْسّى سامرٌ لاعبٌ

وكانا يلتقيان أثناء الطواف بالأصنام، وبيت امرئ القيس فى معلقته مشهور:

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأن نِعاجَهُ عذارى دوار فى مُلاءٍ مُذَيَّلِ

وهذه سمية صاحبة الخادرة هجرته ونأت عنه، ولم تعد تفكر فيه ولا تنظر إليه، وهو يرجو أن يلقاها يوم الدوار، ولكنه فى شك من ذلك، يشبه أمله فى لقائها بأمل المقامر فى أن يغلب خصمه[٤]:

أمستْ سُمَيَّةُ صَرَّمَتْ حَبْلِى ونأتْ وخالفَ شَكْلُها شَكْلى
ورجاؤها يوم الدُّوارِ كَما يرجو المُقامرُ نَيْلة الخَصْلِ

ويذكر قيس بن الخطيم أنه رأى محبوبته على منى ثلاث مرات:

ولم أرها إلَّا ثلاثاً على منى وعهدى بها عذراءُ ذاتَ ذوائبِ[٥]

---

(١) بلوغ الأرب ١ : ٢٧١ .

(٢) ديوانه ص : ١٣٩ .

(٣) ديوانه ص : ٣٥ .

(٤) ديوانه ص ١٤ (نشر أنجلمان) .

(٥) ديوانه ص ٣٦ .

ومع قلة الأخبار وندرتها فيما يتعلق بالأصنام بحيث لا ترسم لنا صورة واضحة ، إلا أننا نستطيع أن نحدس حدساً أن الشباب حرصوا على المشاركة فى الطواف ، وأنهم كانوا يداعبون صواحبهم .

ورب معترض يقول : أنسيت سهواً ؟ أم تناسيت عمداً أن العربى كان يحافظ على المرأة ويفديها بالمهج والأرواح ، وأنه ضرب عليها الأحراس والرقباء خوفاً من أن يزورها طلاب المتعة واللهو ؟ وهل كان فى وسع الرقباء أن يحولوا بين كل الشباب ومحبوباتهم ؟ إنهم إن وقفوا حجر عثرة فى سبيل الضعفاء وأبناء الطبقة الوسطى ، فإنهم لم يستطيعوا الوقوف فى وجه أبناء الطبقة الأرستقراطية مثل امرئ القيس ، الذى لم يكن يبالى بهذه القيود ، ولا كان يخشى الأحراس والرقباء ، بل كان يبعث رسوله إلى صاحبته والنجوم لا تزال فى كبد السماء ، خوفاً عليها من أن تهب من نومها مذعورة فيسمعها أهلها ، وينتشر فى الحى أمرها . فكانت تجيئه بخطى متقاربة فزعة تسارق خطاها مسارقة ويحفّ بها فتيات أربع ، يمشين بها مشياً وئيداً خفيفاً كمشية النزيف الذى وهنت قوته ، لأنها لا يزال برأسها بقية من الكرى . وحين وصلت إليه حلفت له أنه لو جاءها رسول أحد غيره لما أطاعته ، وسارت معه . ولكنها لا تستطيع دفع رسوله لمنزلته الحسنة من نفسها[1] :

بَعَثْتُ إليها والنجومُ طوالعُ   حِذارًا عليها أن تقوم فَتُسْمَعَا
فجاءت قَطُوفَ المشى هَيَّابة السُّرَى   يُدافعُ رُكْناها كواعبَ أربعا

أرأيت كيف أنه لم يتريث حتى تغيب النجوم ، وينام السمار ، ويهجع الحى ، حرصاً عليها من أن تهب من نومها فزعة ؟ إلى غير ذلك من القصائد التى يصف فيها سموه إلى صاحبته بعد نوم أهلها مرة[2] ، أو تجاوزه الأحراس الذين يصرون على قتله لو قدروا عليه مرة ثانية[3] ، هذا عن أبناء الطبقة الأرستقراطية ، أما غيرهم فإنهم لم يعدموا وسيلة للتغلب على هذه الصعاب ، إذ توسلوا بالرسل رجالا ونساء ، وقد لخص الجاحظ الصفات التى يجب أن تتوفر فى الرسل من النساء

(١) ديوانه ص ٢٤١ .
(٢) المصدر السابق ص ٣١ .
(٣) المصدر السابق ص ١٣ .

فى قوله[١] : « إذا ابتلى الرجل بمحبة امرأة لنظرة نظر إليها ونحة لمح منها، ولم يكن يزوج مثله مثلها ، وكانت ممتنعة ، فالحيلة فى ذلك أن يرسل إليها امرأة قد كملت فيها سبع خصال : منهن أن تكون كتومة السّر ، وأن تكون خداعة لها معرفة بالمكر وأن تكون فطنة متيقظة ، وأن تكون ذات حرص ، وأن تكون ذات حظ من مال ، ولا تحتاج إلى الناس ولا ينكر الناس اختلافها ودخولها عليها ، بأن تكون إما بياعة طيب أو قابلة أو صانعة لآلة العرائس » . أما صفات الرسل من الرجال فتختلف عن صفاتهم من النساء خوفاً من الغدر والخيانة « فيجب اختيار الرسول وأن يكون ذا عفة وصيانة ومروءة وديانة لئلا ينقلب عند مشاهدة المحبوب عاشقاً ، ويخلص من سلطان المحبة ، والمطلوب أن يكون بالحجة ناطقاً[٢] » . وفعلا خان بعض الرسل من أرسلوهم . ففى أخبار أبى ذؤيب الهذلى أنه كان يهوى امرأة من قومه ، وكان رسوله إليها رجلا يقال له ، خالد بن زهير ، فخانه فيها ، وكان أبو ذؤيب خان فيها ابن عم له يقال له : مالك بن عويمر[٣].

وثمة نصوص نثرية وشعرية تدل على أن بعض المحبين الذين حالت بينهم التقاليد وبين محبوباتهم ، احتالوا عليها وتخففوا من صرامتها بالمراسلة [٤] . بل إن النساء راسلن الرجال حين استبد الشوق ببعضهن[٥] .

وأفاض الشعراء فى ذكر الرسل وما ينبغى أن يتصفوا به ، والأسباب التى دعتهم إلى ذلك ، وخاصة الأعشى ، فهو يعلن حيناً أنه إنما أرسل إلى صاحبته لأنها نأت عنه[٥] :

لميثاءَ إذ كانت وأهلك جيرةٌ ... رئاءٌ وإذ يُفْضِى إليك رسُولها

---

(١) أخبار النساء ص ١١٣ .

(٢) تزيين الأسواق ص ١٩٦ .

(٣) عيون الأخبار ٤ : ١٠٩ ، الأغانى – الدار ٦ : ٢٧٤ ، أخبار النساء ص ٧٥ ، معاهد التنصيص ١ : ١٩٣ .

(٤) عيون الأخبار ٤ : ١٣٣ ، الأغانى – الدار ٧ : ٢٨٠ .

(٥) أخبار النساء ص ٨٥ .

(٦) ديوانه ص ١٧٥ .

ويعلن حيناً أن ظروفاً جدت فأصبح لا يستطيع التحدث إليها سوى أن يراجع رسولها(١) :

وأَصبحت لا أَستطيعُ الكلام سوى أَن أَراجعَ سمسارَها

ويبدو أن أهل محبوبة من محبوباته ضيقوا عليه ، وتشددوا فى منعه ، ومن هنا اختار رسولا كأنه شيطان ليأتيه بالجواب (٢) :

فبعثتُ جِنِّيًّا لنـــا يـأْتى برجــع حديثهـــا

ومعروف أنه كان هناك إماء كثيرات ، ولم تكن لهن منزلة المرأة الحرة ، وكان كثيرات منهن جلبن من فارس والروم ، وهؤلاء كن جزءاً من مادة لهوهم وعبثهم ، وخاصة أولئك البغايا اللائى كان لهن « زى »(٣) ، خاص بهن ، ورايات تنصب على أبوابهن تكون أعلاماً تهدى إليهن من أرادهن (٤) . ويظهر أن هذا المرض الاجتماعى كان منتشراً انتشاراً واسعاً ، وكان لا يغض من أقدار الأشراف الذين وجدوا فيه تجارة رابحة ، إذ كان من سننهم أن يكسبوا بإمائهم(٥) ، جهراً وعلانية فى الأسواق ، وخاصة فى سوق دومة الجندل(٦) . وأغلب الظن أن الأسواق الأخرى كانت تطفح بهن(٧) . ويقال إنه كان لعبد الله بن جدعان جوار كثيرات ومعروف أنه كان نخاساً كبيراً(٨) . وهناك أيضاً من كن يضربن على المزهر والعود وغيرها من آلات الطرب ، وكن يطفن على الشرب من الشباب بكؤوس الخمر فى الحانات متبرجات متعطرات عاريات صادحات بأحلى الأغانى والألحان . وكان الشباب يختلفون إلى هذه الحانات التى كانت تموج بالقيان ، كى يقتلوا فيها أوقات فراغهم بسماع الغناء وشرب الخمر والتمتع بالإماء . فاكتملت لهم النشوة من

---

(١) ديوانه ص ٣١٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٥٣ .

(٣) البيان والتبيين ٣ : ٩٧ .

(٤) الملل والنحل ٢ : ٢٤٦ .

(٥) المحبر ص ٣٤٠ ، ٣٦٣ ، الأزمنة والأمكنة ٢ : ١٦٢ .

(٦) المحبر ص ٣٦٣ .

(٧) معجم ما استعجم ٢ : ٥٦٨ ، المغازى ص ٣٧ ، الطبرى ٢ : ٤٣٨ .

(٨) المعارف ص ٥٧٥ .

جميع أطرافها وتهالكوا عليها تهالكاً أنفقوا فيه جل أو كل أموالهم .

ويزخر الشعر الجاهلى بقطع تصور هذه الحانات وما ماجت به من غناء وخمر وقيان وفتيان ، وإن تميز بعض الشعراء بالإكثار منها ، وإفراد أجزاء طويلة من قصائده لها ، وخاصة أعشى قيس ، الذى يقال : إنه ارتد عن الوفود على الرسول ليعلن إسلامه حين علم أنه ينهى عن الخمر والنساء[1] .

ومن أشرق النصوص عبارة ، وأرشقها أسلوباً قطعة له يصور فيها تصويراً دقيقاً حياً عكوف أصحابه على الخمر فى حانة يصدح فيها مغن بأعذب الأنغام، كلما هتف به الرفاق أن يسمعهم رفع صوته المطرب الجميل، يصاحبه عود تتلعب أصابعه بأوتاره ، فيختلط صوته بأنغامه الشجية المتنوعة . وتموج هذه الحانة بشباب يترقرق ماء النعمة فى وجوههم ، كأنهم مصابيح تنير الظلام يخيم على مجلسهم الوقار ، حين يستخف الجهل سفهاء الناس : شباب مترفون يهينون المال ، ولا يبخلون به ، أخذت الخمر منهم ، وتمددوا على الأرض كأنهم حبال متداخلة متشابكة ، فهذا صريع ، وذلك خذلته رجله فكأنه كسيح . وماجت الحانة بنساء فارعات ناعمات كأنهن التماثيل ، وقد سلبن الأفئدة والألباب ، حتى ليبعثن الحياة والحركة فى الناحل الصريع . يقول[2] :

ولقد أغدو على نَدْمانها وغدا عندى عليها وأصْطبحْ
ومُغَنٍّ كلما قيل له اسمعِ الشَّرْبَ فَغَنَّى فَصَدَحْ
وثَنَّى الكَفَّ عَلَى ذى عَتَبٍ يَصِلُ الصوتَ بذى زِير أَبَحّْ

وعلل القدماء كثرة عشق الأعراب والبدو بفراغهم الطويل ، الذى لم يجدوا وسيلة يقطعونه ويقتلونه بها غير العشق ، ولذلك يقول الجاحظ[3] :

« رجلان من الناس لا يعشقان عشق الأعراب ، أحدهما الفقير المدقع ، فإن قلبه يشغل عن التوغل فيه ، وبلوغ أقصاه والملك الضخم الشأن ، لأن فى الرياسة الكبرى فى جواز الأمر والنهى وفى ملك رقاب الأمم ما يشغل شطر قوى العقل

(١) الأغانى – الدار ٩ : ١٢٦ .
(٢) ديوانه : القصيدة (٣٦) .
(٣) رسائل الجاحظ ص ٢٧٢ (نشر حسن السندوبى – المطبعة الأولى ١٩٣٣) .

عن التوغل فى الحب ، والاحتراق فى العشق » . ويقول داود الأنطاكى[١] : « إن الغرام أشد ما يكون مع الفراغ وتكرار التردد إلى المعشوق ، والعجز عن الوصول إليه ، فعلى هذا يكون أخف الناس عشقاً الملوك ، ثم من دونهم لاشتغالهم بتدبير الملك ، وقدرتهم على مرادهم ، ولكن قد يتذللون للمحبوب لما فى ذلك من مزيد اللذة ، ومَنْ دونهم أفرغ لقلة الاشتغال حتى يكون المتفرغ له بالذات أهل البادية ، لعدم اشتغالهم بعوائق ، ومن ثم هم أكثر الناس موتاً به » . ويذهب الأستاذ العقاد إلى أنه « أيسر للمرء أن يتصور مدينة بغير شعر غزلى من أن يتصور بادية لاتنظم هذا الشعر كل حين»[٢] . ويرى الدكتور يوسف خليف أن السعى خلف المرأة طلباً للهو والمتعة أو الحب والغزل كان أحد الوسائل التى حل بها الجاهليون مشكلة الفراغ[٣] ، وأن مقدمات القصائد الجاهلية — على اختلافها — تدور فى دائرة المتع التى شغل بها الجاهليون لحل مشكلة الفراغ فى حياتهم[٤] .

والحق أن المجتمع الجاهلى كان يخلو — مع كثرة الفراغ — من وسائل اللهو والمتعة والتسلية إلا من الخروج للصيد ، أو الاختلاف إلى الحانات لشرب الخمر ، أو لعب الميسر ، أو الرهان على سباق الخيل ، أو تتبع المرأة للهو بها . وقد استشعر الجاهليون هذا الفراغ ، وحاولوا أن يقطعوه بهذه الوسائل . يقول طرفة[٥] :

ولولا ثلاثٌ هُنَّ من عِيشةِ الفتى وجَدِّكَ لم أَحْفِلْ مَتَى قام عُوَّدِى
فمنهن سَبْقَ العاذلاتِ بِشَرْبَةٍ كميتٍ متى ما تُعل بالماءِ تُزْبِدِ
وكَرِّى إذا نادى المُضافَ مُحَنَّبا كِسيدِ الغَضَى نَبَّهْتَهُ المُتَورِّدِ
وتقصيرُ يوم الدَّجنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تحت الطِّرافِ المُعَمَّدِ

---

(١) تزيين الأسواق ص ٩ .
(٢) جميل بثينة ص ١٨ .
(٣) الحب المثالى عند العرب ص ٩٦ .
(٤) مجلة المجلة ، العدد ١٠٤ ص ١٢ .
(٥) مختار الشعر الجاهلى ص ٣١٧ .

قام عودى : حان موتى . المضاف : الخائف . المحنب : الفرس . السيد : الذئب . المتورد : الذى يطلب ورود الماء . البهكنة : المرأة الجميلة . الطراف : الخباء . الدجن : الغيم .

ويعلن امرؤ القيس أنه ودع الصبا ، وريعان الشباب ، غير خصال أربع هو حريص عليها أشد الحرص : شرب الخمر ، وركوب الخيل وشن الغارات والرحلة فى الصحراء المخوفة المجهولة للوصول إلى صاحبته يقول[1] :

وأَصبحتُ ودعتُ الصِّبا غير أَننى   أراقبُ خَلاَّتٍ من العيش أَربَعا
فمنهن للنَّـدامَى تَرَقُّقُــوا   يُداجون نَشَّاجًا من الخمر مُتْرَعا
ومنهن ركضُ الخيل تَرْجُمُ بالقنا   يبادرن سرباً آمناً أن يُفَزَّعا
ومنهن سَوفِى الخَوْد قد بَلَّها الندى   تُرَاقِبُ منظومَ التمائم مُرْضَعَا[2]

ومعنى ذلك كله أن المرأة أمة أو حرة لم تكن مفصولة عن الرجل ، بل كانت موصولة به . ومن هنا نستطيع أن نفهم لم أكثر الشعراء من ذكرها فى مقدمات قصائدهم ، ولم أداروا عليها وعلى ديارها وذكرياتهم معها أكثر هذه المقدمات ، ومن هنا أيضًا نستطيع أن نزعم أن أكثر الغزل الجاهلى صدر عن تجربة صادقة ، وإن كان فى بعضه شيء من التكلف فإن ذلك لا يفضى إلى الحكم عليه بأنه جميعًا متكلف مثل ما يزعم ابن رشيق من أن « للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم ، وتحلوا فى أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو : ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى وعفراء وأروى وريا وفاطمة ومية وعلوة وعائشة والرباب وجمل وزينب ونعم وأشباههن ولذلك قال مالك بن زعبة الباهى — أنشده الأصمعى :

وما كان طِبِّى حُبَّها غير أنه   يقام بسلمى للقوافى صدورَها

وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة فى القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب[3] » .

فهذا الزعم إن انسحب على العصور المتأخرة ، فإنه لا ينسحب على العصر الجاهلى .

---

(١) مختار الشعر الجاهلى ص ١٣٧ .

(٢) يداجون : يداورون ويعالجون . النشاج : زق الخمر له صوت . المترع : الملآن . ترجم القنا : تضرب الأرض بقوائمها . يبادرن : يسرعن . السرب : القطيع من البقر . النص : السير السريع . العيس : الإبل . البلقع : القفر . السوف : الشم . الخود : المرأة الجميلة . بلها الندى : ادهنت بالطيب . التمائم : المعاوذ . تراقب : تحرس .

(٣) العمدة ٢ : ١٢٢ .

الفصل الثانى

نشأة المقدمات

١

غموض نشأة الشعر العربى

يحس الدارس إحساساً قوياً أن العرب فى الجاهلية كانوا يؤلفون أمة شاعرة بطبيعتها وفطرتها . آية ذلك أننا نرى الشعر يجرى على كل لسان ، ولا يستعصى على أى إنسان ، وارجع إلى معجم الشعراء للمرزبانى والمؤتلف والمختلف للآمدى ، فإنك واجد سيولا من الشعر والشعراء لا تكاد تنتهى .

وكل شىء فى هذا الشعر من تقاليد فنية راقية ، وظواهر لغوية ناضجة ، وقيم موسيقية وصوتية دقيقة ، يدل دلالة قوية على أنه ثمرة مرحلة ، بل مراحل طويلة موصولة ، مرت عليه حتى تماثلت صورته ، ورسخ نظامه ، ورست تقاليده . ولذلك يقول جويدى[١] : « إن قصائد القرن السادس الميلادى الجديرة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة » . غير أن تباشير هذا الشعر — فيما يبدو — طويت فى ثنايا الزمن والنسيان ، وألقت السنون المتعاقبة بيننا وبينها ستوراً كثيفة ، حجبتها عنا ، وأبعدتها منا . بل نحن لا نبعد إذا قلنا : إن رياح الصحراء العاصفة سفت عليها الرمال — كما سفتها على الديار والأطلال — فطمرتها ، فإذا هى أطلال مدروسة ، ومعالم مطموسة .

ومع ذلك فإن القدماء[٢] تمسكوا بأهداب قول ابن سلام[٣] : « إن المهلهل ابن ربيعة هو أول من قَصَّد القصائد ، وذكر الوقائع ، وأنه سمى مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه ، واختلافه » . ويعلل أبو العلاء لَقَبَهُ بالمهلهل تعليلا آخر حيث يقول : على لسان سائل سأله[٤] لم سميت مهلهلا ؟ فقد قيل إنك سُمِّيت بذلك لأنك أول من هلهل الشعر أى أرقه . فيقول : إن الكذب لكثير ، وإنما كان لى أخ يقال له امرؤ القيس ، فأغار علينا زهير بن جناب

(١) نقلا عن الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٤ (الطبعة الرابعة) .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٣٣ .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢١٥ ، مجالس ثعلب ٢ : ٣١١ ، الموشح ص ٧٤ ، العمدة ١ : ٨٧ ، المزهر ٢ : ٤٧٦ .

(٤) رسالة الغفران ص ١٠٥ .

الكلبي ، فتبعه أخي ني زرافة من قومه ، فقال في ذلك :

لما تَوَقَّلَ في الكُرَاعِ هَجِينُهُمْ هَلْهَلْتُ أَثْأَرُ مالكاً أو صِنْبلا

هلهلت أي قارَبْتُ ، ويقال تَوَقَّفْتُ . يعني بالهجين زهير بن جناب فَسُمِّي مهلهلا ، فلما هلك شُبِّهت به فقيل لي : مهلهل . فيقول : الآن شفيت صدرى بحقيقة اليقين » .

ومعنى ذلك أن نرفض كل ما يردده القدماء من أنه أول من هلهل الشعر أو رقَّقَهُ ، وما يتصل بذلك من قولهم : إنه أول من تروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً[1] ، أو أنه أول من نظم القصائد المطولة . ولن نرفض هذا الزعم لذلك فحسب ، بل سنرفضه لأنهم لم يجمعوا عليه ، فمن قائل[2] : « إن الأفوه الأودى أول من قصد القصيدة » . ومن قائل[3] : إنه ابن حذام .

ويبدو أن العصبية القبلية هي التي دفعتهم إلى هذا الاختلاف والاضطراب دفعاً ، فادَّعت كل قبيلة لشاعرها أنه الأول ، ادعت ذلك اليمانية لامرئ القيس ، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص ، وتغلب لمهلهل ، وبكر لعمرو بن قميئة والمرقش الأكبر ، وإياد لأبي دواد[4] . وليس معنى ذلك أن القَضِيَّةَ كانت غامضة أمام القدماء إلى الحد الذي لم يستبينوا معه حقيقتها ، فعمر بن شبة أدرك ذلك ، قبل المحدثين بقرون متطاولة ، إذ يصرح في وضوح لا لبس فيه أن « للشعر والشعراء أولا لا يوقف عليه » وأن العلماء اختلفوا في ذلك[5] .

ويرى الدارسون المحدثون — معتمدين على الجاحظ — أن العصر الأدبي المعروف لا يمكن أن يمتد إلى أكثر من مائتي عام على أقصى تقدير . يقول الجاحظ[6] : أما

---

(١) مجالس ثعلب ٢ : ٤١١ ، المزهر ٢ : ٤٧٧ .
(٢) المزهر ٢ : ٤٧٧ .
(٣) المصدر نفسه ص ٤٧٧ .
(٤) المصدر نفسه ص ٤٧٧ .
(٥) المصدر نفسه ص ٤٧٧ .
(٦) الحيوان ١ : ٧٤ .

الشعر فحديث الميلاد ، صغير السن ، أول من نهج سبيله ، وسهل الطريق إليه ، امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة . . . فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له — إلى أن جاء الله بالإسلام — خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام » .

وأكبر الظن أن الجاحظ لم يرد أن أول قصيدة نظمها شاعر جاهلي تعود إلى مائتي عام قبل الإسلام ، بل أراد أن بدائع هذا الشعر وروائعه التي توافرت فيها التقاليد الفنية ، لغوية كانت أو موسيقية أو تصويرية ، هي التي نظفر بها في خلال هذين القرنين . وهو نفسه كان يحس ذلك[١] .

ومن المؤكد أن الشعر يعود إلى أكثر من مائتي عام ، غير أن ذلك لا يجعلنا نسير في ركاب ثعلب ، الذي يرى أنه يعود إلى أربعمائة سنة[٢]! ومن أين لهم باللغة العربية الفصحى في ذلك الزمان المبكر ، ونحن نعرف أن الفصحى أخذت تفرض سلطانها على اللهجات القبلية منذ مطلع القرن الخامس الميلادى فقط ؟

وأيًّا ما كانت نشأة الشعر العربي دينية خالصة أو سحرية ، فإن ذلك لا يعنينا في شيء ، لأنه لا يقدم لنا زاداً في هذا المضمار يكشف لنا عما نحن بصدده ، وإن كنا نرى أنَّهُ نشأ نشأة دينية ، وهل هو بدع من أشعار الأمم الأخرى الغنائية التي نشأت هذه النشأة ، بابلية وآشورية[٣] ، أو هندية[٤] ، أو إغريقية[٥] ؟

وإذا رجعنا ننظر فيما حفظه القدماء على أنه من قديم الشعر ، بل أقدمه رأينا ابن سلام يورد أبياتاً ومقطوعات لا تعدو أن تكون — في جملتها — اجتراراً لذكريات الشباب ، أو جزعاً من المشيب ، أو احتجاجاً على سوء معاملة من الأهل وغير الأهل ، أو نصيحة لأبناء[٦] . وهي لمعمرين إذا أردنا أن نجمع أمثالها من كتاب المعمرين والوصايا لأبي حاتم السجستاني ، وأمالي الشريف

---

(١) المصدر السابق ٦ : ٢٧٧ .

(٢) مجالس ثعلب ٢ : ٤١١ ، وانظر المزهر ٢ : ٤٧٧ .

(٣) Encyclopdedia of Religion And Ethics, Vol. 7.P.1

(٤) الأدب الهندي ص ٣ .

(٥) الأدب الهيليني ٢ : ٢٧ .

(٦) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ — ٣٣ .

المرتضى – استوسقت لدينا مجموعات كبيرة منها ، ولكنها لا تتقدم بنا خطوة إلى الأمام فى طريقنا ، لأنها أبيات أو مقطعات . وليست قصائد طويلة لها مقدمات .

وننتقل إلى ابن قتيبة فنرى أنه لم يضف شيئاً على ابن سلام بل إنه اجتر أقواله فى إيجاز مخل ، بحيث لم ينر الدرب لنا ، بل زاده ظلاماً فى وجوهنا (١) .

وينفرد أبو الخطاب القرشى – الذى يرجح أنه عاش فى خلال القرن الرابع الهجرى (٢) . – من بين القدماء باضطرابه الشديد، إذ أجرى الشعر على لسان آدم والملائكة وإبليس ، وأنطق به أمماً أخنى عليها الدهر ، واندثرت آثارها ، كعاد وثمود والعماليق ، على نحو ما صنع محمد بن إسحاق راوى السيرة النبوية ، الذى نقده ابن سلام نقداً مراً . وليته اكتفى بذلك ، فإنه أنطق الشياطين بالشعر ، وخلط خلطاً عجيباً أخبارهم بأخبار المعمرين ، الذين أحاطهم بأساطير وخرافات من نسج خياله ، فإذا هم يخرجون لقاء الشياطين فى البرارى والقفار ، ويتصيدون الفرص لمحادثتهم ومشاهدتهم (٣) .

وظل القدماء يدورون فى مجال ضيق، وفى حلقة مفرغة ، يبتدءون من حيث ينتهون ، ويأخذ اللاحق عن السابق ، دون أن يضيف شيئاً جديداً إلى ما أخذه أو نقله ، على نحو ما نرى عند السيوطى الذى ردد أقوال ابن سلام فى إيجاز شديد (٤) .

وجماع القول أن أوليات الشعر العربى ضاعت واندثرت ، ولم يعد لها أى ذكر فى كتب القدماء يشرحها ويوضحها ويتتبعها ويرصدها (٥) .

والحق أن هذه المشكلة ليست مشكلة الشعر العربى وحده ، بل هى مشكلة

---

(١) الشعر والشعراء ١ : ٤٨ .

(٢) انظر فى تحقيق أسمه وحياته مصادر الشعر الجاهلى ص ٥٨٤ .

(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٢٦ – ٢٩ .

(٤) المزهر ٢ : ٤٧٤ .

(٥) مجلة المجلة العدد ٩٨ - فبراير ١٩٦٥ ص ١٠ - ١٩ ، مقدمة القصيدة الجاهلية ، للدكتور يوسف خليف .

الأشعار العالمية كلها ، فالإلياذة والأوديسا ، تلك الصورة الرائعة من ملاحم البطولة اليونانية ، لم تكونا أول نتاج أدبى لليونان بلغ حد الكمال فجأة[١].

وفى رأينا أن الفرصة كانت مهيأة لضياع هذه الأوليات وعدم الالتفات لها فى الجاهلية والإسلام ، فهل تظن أن رواة القبائل وغيرهم ، كان يهمهم أن يرووها ويحفظوها ؟ وكيف يروونها وهى لا تحمل شيئاً مما كانوا يهتمون به ؟ بينما القصائد الطويلة تحمل فى ثناياها أمجاد القبيلة وتسجيل ملاحم انتصاراتها . وحتى إذا افترضنا أن شيئاً من تلك الأوليات وصل إلى صدر الإسلام فإن الظروف لم تكن فى صفها فإن النحويين واللغويين والبلاغيين أهملوها ، لسبب بسيط ، وهو أنهم كانوا يفتشون عن الشوارد والشواذ والشواهد ، وسجل الجاحظ ذلك عليهم ولاحظه ملاحظة قوية ، إذ يقول[٢]: «لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب ، يحتاج إلى الاستخراج . ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » .

وحقاً ما يلاحظه الجاحظ ، فما أكثر ما نقرأ فى كتب القدماء عن تنقيرهم عن أنصف بيت ، أو أمدح بيت ، أو أغزل بيت ، أو أجود بيت ، وما شئت من هذه المعانى والأبيات ، التى يصطفونها من القصائد ، ويهملون سائرها ، فضيعوا علينا أشياء كثيرة نحن فى أمس الحاجة إليها .

---

(١) الأدب اليونانى القديم ، للدكتور على عبد الواحد وافى ص ٦٠ .
(٢) البيان والتبيين ٤ : ٢٤ .

٢
بواكير المقدمات الأساسية

رأينا نشأة الشعر العربى غامضة ، ورأينا أوليته مجهولة بل ضائعة . ومن الطبيعى أن تضيع أولية المقدمات بضياع بواكيره . ومعنى ذلك أنه ليس من السهل أن نقيم حدوداً فاصلة دقيقة بين مراحله المظنونة ، ونتوفر على دراسة ثمرات كل مرحلة من هذه المراحل ، فنسجل أهم ملامح المقدمة وقسماتها ، ونحدد أشهر عناصرها ومقوماتها فى دور طفولتها ، ثم نسير خطوة أخرى متريثين متلبثين نستبين الألوان والخطوط الجديدة ، ونرصد الخيوط والعناصر المبتدعة ، التى ابتكرها الشعراء فى المرحلة اللاحقة ، وأضافوها إلى نسيج المقدمة فى المرحلة السابقة . وكأنما الطريق معبد ممهد أمامنا ، عليه الصوى والأعلام التى تهدينا فى رحلتنا الطويلة ، وتنجينا من التيه فى مجاهل الشعر الجاهلى ، فهنا أول الدرب وهذا علم يدل عليه ، وهناك منتصفه وذاك علم يدل عليه ، وهنالك منتهاه وذلك علم يدل عليه .

وإذا حاولنا أن نقسم الشعر أقساماً أو نوزعه على مراحل ، فعلام نعتمد فى القسمة والتوزيع ؟ أنقسمه على أساس تاريخى أو على أساس موضوعى ؟ وإذا قسمناه على أساس تاريخى ، فكم سيكون عدد أقسامه ومراحله ؟ وأين الثبت الدقيق الذى يحتوى على حياة كل شاعر ، ويحدد تاريخ مولده وتاريخ وفاته ، إن التواريخ التى حددها كل من لويس شيخو فى شعراء النصرانية ، وجورجى زيدان فى تاريخ آداب اللغة العربية ، تواريخ ظنية جانب الصواب — على أقل تقدير — أكثرها . وإذا نظرنا إليه من حيث موضوعاته مثل المدح والرثاء والهجاء والوصف وغيرها ، « لم نستطع أن نرتب هذه الموضوعات ترتيباً تاريخياً ، ولا أن نعرف كيف نشأت وتطورت »[1] .

---

(١) العصر الجاهلى ، الدكتور شوقى ضيف ص ١١٦ .

ومعنى ذلك أن توزيعه على أسس تاريخية أو موضوعية ، ليس أكثر من أحكام عامة ، لن يعدم الباحث الدليل عليها ، ولكن ذلك لا يدفعنا إلى أن نجرى فى ركابها إلى آخر الشوط لأن المسألة ليست فى التماس شاهد أو شاهدين ، بل فى جمع سيول من الشواهد تكشف عنها كشفاً مبيناً ، وتوضحها توضيحاً دقيقاً . ونحن لا نضيق الدائرة التى ندور فيها على أنفسنا ، ولا نوصد الأبواب أمامنا ، بل نبين ما يعترض سبيلنا إذا أردنا أن نطبق شيئاً من الأحكام السالفة وخاصة فى تلك المرحلة التى وضعت فيها اللبنات الأولى من بناء القصيدة الشامخ . فالمشكلة تتمثل فى أن القصائد التى تمثل المحاولات الأولى ضاعت وانطمرت ، وسبق أن لاحظنا أن ما حفظه القدماء من النصوص التى زعموا أنها أوليات الشعر ليست قصائد بل أبيات ومقطوعات ، لا تمدنا بشاهد ، ولا تزودنا بدليل لأنها لا تحمل شيئاً ما يـُجـَوِّز لنا القول بأنها التجارب الأولى التى تصور القصائد ومقدماتها تصويراً دقيقاً . وإذا كان القدماء أنفسهم — وهم أقرب منا إلى الجاهلية — استغلقت عليهم هذه المسألة ولم يجدوا لها حلا ، فكيف نستطيع — على بعد الشقة بيننا وبين الجاهلية أن نلم أشتاتها ، ونرسم خطوطها ، ونَنْسِج خيوطها ؟ ولكن ذلك لايعنى أن المقدمات خلقت من العدم ، وجاءت على غير مثال سابق ، فكل ظاهرة فنية لا بد أن تكون ثمرة محاولات طويلة ، وتجارب موصولة ، استكملت أسبابها واستوفت تفاعلها حتى آتت ثمارها ، غير أن هذه العوامل قد تكون خفية لا يلتفت إليها فى حينها ، وقد تكون بطيئة النمو والتفاعل فى سيرها نحو الكمال . وبذلك تفصل شقة واسعة بين المقدمات والنتائج ، يصعب معها تتبع الظاهرة تتبعاً تاريخياً[١] . وهذا هو ما يلقانا بالفعل فى الشعر الجاهلى فإن قصائده التى أبقى عليها الدهر ووصلت إلينا قصائد طويلة استوفت جميع العناصر والظواهر اللغوية والفنية ، وكأنما خلقت كاملة . ومن هنا نرى أن من الرجم بالغيب ، ومجانبة الصواب ، أن نبحث عن المقدمات فى دور طفولتها ، وأن نتحدث عنها .

على أن القدماء حددوا أول من فتح أبواب بعض المقدمات على مصاريعها ، ونهج أمام الشعراء سبلها . وكيف يلاحظون هذه الظواهر ولا ينصون على من

---

(١) خليل بيدس ، ناصر الدين الأسد ص : ١٥ (مطبعة المتنى ١٩٦٣) .

ابتدعها واخترعها ؟ غير أنهم لم يدلوا بدلوهم فى المقدمات جميعها بل أدلوا فى بعضها . وسنقصر كلامنا على استقصاء أقوالهم ومناقشتها .

المقدمة الطللية :

شاع بين القدماء أن شاعراً سبق امرأ القيس بكى فى الديار ، وأن امرأ القيس حاكاه . غير أنهم مختلفون فى اسمه اختلافاً كبيراً ، مضطربون فى أخبار حياته اضطراباً شديداً ، رأوا امرأ القيس يذكره فى بيت من شعره فتعلقوا به ، ولكنهم لم يعرفوا شيئاً ذا بال عنه . ويكاد يكون ابن سلام هو أول من نص عليه حين تحدث عن أقدم الشعر ، غير أنه لم يورد شيئاً عنه ، وإنما اكتفى بإثبات بيت امرئ القيس (١) :

عوجا على الطَّلَلِ المحيل لعلنا ... نبكى الديارَ كما بكى ابنُ حَذام

ومن العجيب حقاً أن يكتفى الجاحظ — على علمه الواسع — باجترار أقوال سابقيه عن هذا الشاعر دون أن يضيف شيئاً . فقد أورد بيت امرئ القيس المشهور :

كأنى غداة البين يوم تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحَىِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

ثم شرحه شرحاً رائعاً وعقب عليه بقوله (٢) : « ممن بكى فى الديار قبل امرئ القيس ، امرؤ القيس بن حـَذام ، وقد ذكره امرؤ القيس فى شعره :

عوجا على الطَّلَلِ المُحيلِ لعلنا ... نبكى الديارَ كما بكى ابنُ حَذَامِ

ويزعمون أنه أول من بكى فى الديار » .

وإذا مضينا نتعقب أخباره ، وجدنا أبا حاتم السجستانى ينظمه فى سلك المعمرين ، مثبتاً اسمه ونسبه ، وموردا له ثلاثة أبيات يتحدث فيها عن شيخوخته ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٣ .

(٢) الحيوان ٢ : ١٣٩ — ١٤٠ .

وأنه أمسى عالة على أهله ، وسئم حياته . يقول[١]: «عاش امرؤ القيس بن حمام بن عبيدة بن هبل بن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد بن رفيدة فقال :

إن الكبيرَ إذا طالت زمانَتَهُ فإنما حَمْلُهُ جُنَّازَةٌ عَارُ[٢]
وَمَنْ يَعِشْ زمناً فى أهله خرفا كَلاًّ عليهم إذا حلوا وإنْ ساروا
يَذْمُمْ مرارةَ عَيْشٍ كان أَولُهُ حُلْواً وللدهر إحلاء وإمرار

ونتقدم خطوة أخرى فيلقانا ابن قتيبة ، ونراه ينقل روايتين : إحداهما عن ابن الكلبي وثانيتهما عن أبى عبيدة معمر بن المثنى ينسب فيها بيتاً لامرئ القيس ابن حجر لابن حذام . يقول[٣]: قال ابن الكلبي : أول من بكى فى الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية ، وإياه عنى امرؤ القيس بقوله :

يا صاحبَىَّ قِفا النَّواعجَ ساعةً نبكى الديار كما بكى ابنُ حُمامِ

وقال أبو عبيدة : هو ابن خِذامٍ ، وأنشد :

عُوجا على الطَّلل المُحيل لعلنا نبكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذامِ

قال : وهو القائل :

كأَنى غداةَ البينِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لدى سَمُراتِ الحَىِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

وبَيِّن أن الفرق بين ابن الكلبي وأبى عبيدة هو اختلافهما فى اسمه وفى رواية صدر بيت امرئ القيس الكندى ، وفى نسبة أحد أبيات معلقته له .

ويكاد يكون الآمدى أهم من ترجم له ، إذ ذكره فى ثلاثة مواضع وأثبت له ثلاثة أبيات غير التى رواها أبو حاتم السجستانى ، من بينها بيت يصف فيه ديار محبوبته هند ، الباقية على الدهر ، جديدةلم تغيرها الرياح والأمطار . يقول[٤]: «امرؤ القيس بن حمام بن مالك بن عبيدة بن هبل بن عبد الله بن كنانة بن

---

(١) المعمرون والوصايا ص ١٣٩ — ١٤٠ .
(٢) الزمانة : العاهة .
(٣) الشعر والشعراء ١ : ٦٨ — ٦٩ .
(٤) المؤتلف والمختلف ص ٧ .

بكر بن عوف بن عذرة بن زيد الله بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة ، شاعر جاهلى ، وهو القائل :

لآلِ هندٍ بجنْبَىْ نَفْنَفٍ دَارُ   لم يَمْحُ جِدَّتَها ريحٌ وأَمطارُ
إمَّا ترينِى بجنبِ البيتِ مضطَّجعاً   لا يَطَّبِينى لدى الحَيَّينِ أَبكارُ
فربّ بيتٍ يُصِمُّ القَوْمَ رَجَّتُهُ   أَفأَته إنّ بَعْضَ القومِ عُوَّارُ

وهى أبيات فى أشعار كلب. والذى أدركه الرواة من شعره قليل جداً . . . وبعض الرواة يروى بيت امرئ القيس بن حجر :

عُوجا على الطَّللِ المُحيل لعلنـــا   نبكى الديار كما بكَى ابنُ حُمامِ

يعنى امرأ القيس هذا . ويروى ابن خِـذَام .

وذكره فى موضع آخر ، ونص على أن شعره ضاع . يقول[1] : « امرؤ القيس ابن حمام بن مالك بن عبيدة بن هبل ، شاعر درس شعره ، وذهب إلا اليسير » .

وذكره فى موضع ثالث مع من يقال لهم « ابن خِـذام » ونص مرة ثانية على أن شعره ضاع . يقول[2] : « ابن خِـذام الذى ذكره امرؤ القيس فى شعره ، وهو أحد من بكى الديار قبل امرئ القيس ، ودرس شعره قال امرؤ القيس :

عوجا على الطَّللِ المُحيلِ لَأَننا   نبكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذَامِ

قوله : لأننا « يريد لعلنا ، ذكر ذلك أبو عبيدة ، وقال : لنا أبو الوثيق : من ابن خذام ؟ فقلنا : ما نعرفه . فقال : رجوت أن يكون علمه بالأمصار . فقلنا : ما سمعنا به . فقال : بلى قد ذكره امرؤ القيس ، وبكى على الديار قبله فقال :

كأَنِّى غداةَ البَيْنِ يوم تَحَمَّلُوا   لَدَى سَمُرَاتِ الحَىِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

ولا يضيف ابن رشيق شيئاً سوى جمعه أقوال القدماء المختلفة عن اسمه وعن

(١) المؤتلف والمختلف ص ١٢٧ .
(٢) المصدر السابق ص ١٥٥ .

اللغات المتعددة فى « لعلنا » . يقول[١] : امرؤ القيس بن حمام الذى ذكره امرؤ القيس فى شعره حيث يقول :

عوجا على الطَّلل المُحيلِ لعلنا نبكى الديارَ كما بكى ابنُ حُمامِ

ويروى « لأنَنا » بمعنى لعلنا ، وهى لغة فيما زعم بعض اللغويين ، ولعل ابن حمام تصحيف ، فالمشهور ابن حِذَام بذال معجمة كذا روى الجاحظ وغيره . ويروى « ابن خذام » بالخاء والذال المعجمتين .

ولم يقطع ابن حزم برأى فى نسبه . غير أنه يفجؤنا بأن أعراب كلب إذا سئلوا بماذا بكى ابن حمام الديار ؟ نسبوا إليه خمسة أبيات من معلقة امرئ القيس تبدأ من مطلعها . وليس هذا فحسب بل إنه يفجؤنا أيضًا بأن « الحاتمى » روى له أبياتًا . يقول[٢] : (امرؤ القيس بن الحمام بن مالك بن عبيدة بن هبل ، وهو « ابن حمام » الشاعر القديم ، الذى يقول فيه بعض الناس « ابن خذام » . وقد قيل إنه من بكر بن وائل . وهو الذى قال فيه امرؤ القيس :

« نبكى الديار كما بكى ابن حمام » . قال هشام بن السائب : أعراب كلب إذا سئلوا بماذا بكى ابن حمام الديار؟ أنشدوا خمسة أبيات متصلة من أول— : «قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيب ومَنْزلِ » ، ويقولون : إن بقيتها لامرئ القيس . وقد أنشد له الحاتمى أبياتًا فى « حلية المحاضرة » ، وهو شاعر قديم دثر شعره لأنه لم يكن للعرب كتاب) .

أما أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسى فينقل رواية عن ابن الكلبى لا يزعم فيها أعراب كلب أن الأبيات الخمسة الأولى من معلقة امرئ القيس لابن حِذَامِ فحسب ، بل يروون المعلقة كلها له ! يقول[٣] : « عن ابن الكلبى : أعراب كلب ينشدون هذه القصيدة (يعنى معلقة امرئ القيس) لابن حِذَامِ » .

وانفرد السيوطى بأن رد نسبه إلى طيئ . ولسنا ندرى من أين سقط إليه هذا

---

(١) العمدة ١ : ٨٧ .

(٢) جمهرة أنساب العرب ص ٤٥٦ .

(٣) ديوان امرئ القيس ص ٣٦٧ .

الرأى الذى لم يقل به أحد قبله ولا بعده . يقول : قال امرؤ القيس ابن حجر :

عوجا على الطَّللِ المَحيلِ لعلنا نبكى الديارَ كما بكى ابنُ حَذامِ

وهو رجل من طيئ لم نسمع شعره الذى بكى فيه ، ولا شعراً غير هذا البيت الذى ذكره امرؤ القيس .

وفى نهاية الشوط يجمع عبد القادر البغدادى أقوال الآمدى وابن رشيق والسكرى والعسكرى ، وينص على أن ابن الأثير التبس عليه الأمر ، فخلط بين ابن حَذّامِ الشاعر وابن حَذيم الطبيب ويناقش رأيه ويبطله(٢) .

فمن هو هذا الشاعر بعد هذه الجولة فى كتب القدماء التى استقصينا فى خلالها — ما استطعنا — كل ما عثرنا عليه ؟ وهل هو « ابن حَذامِ » ؟ أو « ابن خِذام » ؟ أو ابن حُمام ؟ وهل هو من بكر بن وائل كما زعم ابن حزم ؟ أم من طيئ كما زعم السيوطى ؟ أو من كلب كما زعم أبو حاتم السجستانى والآمدى ؟ وما هو دليلنا على كل رأى من هذه الآراء ؟

وأكبر الظن أن السيوطى وهم حين جعله من طيئ ، وأن ابن حزم وهم أيضاً حين سلكه فى بكر بن وائل ، ونرجح أن الوهم سقط إليه من ورود كلمة « بكر » فى سلسلة نسبه كما رواه أبو حاتم السجستانى والآمدى ، فظن أنه من بكر ابن وائل . ونرجح أيضاً أنه من « كلب » وأول أدلتنا على ذلك وأقواها : أن الآمدى نقل الأبيات التى رواها له من أشعار كلب . ومعروف أنه كان لكل قبيلة كتاب أو ديوان فيه أشعارها وأخبارها ، وقد رجع الآمدى إلى هذه الكتب مراراً وتكراراً ونص على ذلك فى المؤتلف والمختلف .

وثانيها : أن الآمدى(٣) ، وابن رشيق(٤) ، ذكرا أنه أغار هو وزهير بن جناب الكلبي على قبيلة تغلب ، فتصدى لهما المهلهل بن ربيعة وأوقع الهزيمة بهما ، ففر امرؤ القيس هذا هارباً .

---

(١) المزهر ٢ : ٤٧٦ .

(٢) خزانة الأدب ٤ : ٢٨٤ — ٢٨٥ .

(٣) المؤتلف والمختلف ص ٧ .

(٤) العمدة ١ : ٨٧ .

وثالثها : أن العسكرى ينص على أنه ابن أخى زهير بن جناب[١] . وأخيراً ما معنى رجوع العلماء إلى أعراب كلب يسألونهم عن أشعاره إذا لم يكن منهم ؟ —
على أننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان من كلب صليبة ، فإن القدماء نصوا على أنه كان هجينا[٢] . ومعروف أن الهجين هو الذى أبوه شريف وأمه أمة وضيعة[٣] .

وواضح أن شعره درس واندثر منذ زمن مبكر . غير أننا لا نستطيع أن نرفض أنه ممن بكوا فى الديار ، وخاصة بعد أن تثبتنا من ذلك بعثورنا على بيت له يذكر فيه ديار صاحبته هند[٤] :

لآلِ هِنْدٍ بجَنْبَىْ نَفْنَفٍ دارُ   لم يَمْحُ جِدَّتَها ريحٌ وأمطارُ

ويبدو أن أشعاره التى بكى فيها على ديار صاحبته كانت معروفة لامرئ القيس ابن حجر ، وأنه كان معجبًا بها إعجابًا دفعه إلى أن يقلدها ويحاكيها ، وإلى أن يقول :

عُوجا عَلَى الطلل المُحيل لَعلنَا   نَبْكِى الديارَ كما بكى ابنُ حُذَامِ

ولكن ذلك لا يفضى البتَّةَ إلى أنه أول من بكى الديار بهذا التحديد الدقيق الذى يذكره القدماء . وأى حجة لهم على ذلك سوى بيت امرئ القيس الذى ذكره فيه ، وسوى البيت الذى عثرنا عليه له ؟ وأفضل من ذلك أن يقال : إنه من الأوائل الذين رسموا الخطوط الأولى لهذا النوع من المقدمات ، والذين ترسم الشعراء — فيما بعد — خطاهم ، وساروا على طريقهم[٥] . ففكرة التحديد الدقيق فيما قبل التاريخ الأدبى المعروف الذى حدده الجاحظ بمائتى عام على أكثر تقدير من ناحية ، وفى العصر الجاهلى من ناحية ثانية ، فكرة ليس لها ما يؤيدها وخاصة إذا عرفنا أنهم لم يدونوا أخبارهم وأشعارهم فى الجاهلية ، بل حفظوها عن طريق الرواية

(١) خزانة الأدب ٤ : ٢٨٥ .
(٢) المؤتلف والمختلف ص ٧ ، العمدة ١ : ٨٧ .
(٣) الكامل ، للمبرد ٢ : ١٢٥ .
(٤) المؤتلف والمختلف ص ٧ .
(٥) مجلة المجلة — العدد ٩٨ — ص ٢٠ .

الشفوية ؛ وظل الأمر كذلك إلى عصر التدوين .

وإذا انتقلنا إلى المهلهل بن ربيعة الذى يقال : إنه أول من قصد القصيد ، وإنه « أول من تروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتًا »[١] على حد تعبير الأصمعى ، أو أنه « لم يقل أحد قبله عشرة أبيات »[٢] على حد تعبير عبد القادر البغدادى ، لم نجد له ديوانًا مطبوعًا سوى ما جمعه له الأب لويس شيخو[٣] ، وحسن السندوبى[٤] من أبيات ومقطوعات وقصائد لا مقدمات لها ، لا يتغزل فيها ولا يصف الأطلال إلا فى قصيدة واحدة أثبتها حسن السندوبى — دون أن يشير إلى مصدرها الأصلى — استهلها المهلهل بذكر الأطلال التى لم يطل الوقوف عندها ، ولا ذكر رحلة أهلها عنها بالتفصيل ، بل قفز سريعًا إلى وصف دموعه وآلامه التى تجثم على صدره حزنًا على أخيه كليب . ومطلع هذه القصيدة[٥] :

هَلْ عرفْتَ الغداةَ من أَطلال رَهْنُ ريحٍ وديمةٍ مِهْطالِ
يَسْتَبِينُ الحليمُ فيها رسوماً دارســات كَصَنعة العُمَّال
قد رآهــا وأَهلُها أَهلُ صدق لا يُريدون نِيَّةً لارتحــال

بل إنه يزجر نفسه عن بكاء الأطلال ، وكأنه استشعر أن الوقت ليس وقت هَزْلٍ وغزل ، بل وقت جد وعمل ، كى يدرك ثأر أخيه[٦] :

أَزْجُرُ النفْس أنْ تبكى الطلولا إنَّ فى الصَّدْر من كُليبٍ غَليلا

ويقول[٧] :

كيف يبكى الطلولَ من هو رهنٌ بِطِعَانِ الأَنامِ جِيلاً فجيلا ؟

---

(١) مجالس ثعلب ٢ : ٤١١ ، المزهر ٢ : ٤٧٧ .
(٢) خزانة الأدب ٢ : ١٤٣ .
(٣) شعراء النصرانية ١ : ١٦١ — ١٨٠ .
(٤) أخبار المراقة ص ٤٥ — ٧٧ (الطبعة الأولى ١٩٣٩) .
(٥) المرجع السابق ص ٦١ .
(٦) الأغانى — الدار ٥ : ٥٦ .
(٧) المصدر نفسه ص ٥٧ .

ومن المحقق أن شعره ضاع وإلا فما معنى قول القدماء إنه كان زير نساء ، وليس في شعره ما يشهد بذلك ؟

ومن المحقق أيضًا أن شعره الذى يمثل الشطر الأول من حياته حين كان يلهو ويتغزل اندثر ، ولولا أن أشعاره التى وصلت إلينا تتعلق بذكر الأيام والوقائع التى دارت رحاها بين بكر وتغلب لما حفظها لنا القدماء . ومن الطبيعى أن ينصرف عن الغزل ووصف الأطلال فى أشعاره التى تمثل الشطر الثانى من حياته ، الذى أفناه فى ترجيع أشجانه وأحزانه ، ووصف طول ليله وأرقه ، وتذكره لأخيه ، وندبه له ، وتوعده بكراً بالهلاك والفناء وأنه سيمزقهم شر ممزق . وهذه الموضوعات ليست مما يقدم له بالنسيب والتشبيب .

وإذا كنا رفضنا أن يكون ابن حذام هو أول من بكى الديار ، وارتضينا أن يكون من الأوائل الذين شاركوا بجهودهم الفنية فى ابتداع هذه المقدمة ، ووضع اللمسات الأولى من تمثالها الجميل الخالد ، فإننا نرفض أن يكون المهلهل أول من عنى بالنسيب فى شعره ، كما يزعم عبد القادر البغدادى[١] ، لا لشىء إلا لأن شعره اندرس ، ولأن ما وصل إلينا منه لا يمثل ما يزعمه البغدادى أى تمثيل ، وأيضًا فإننا نرفض ما يقوله القدماء عن امرئ القيس من أنه أول من وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، أو كما يقول ابن سلام[٢] : إن من قدموه على سائر الشعراء احتجوا له بأن قالوا : « ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق إلى أشياء ابتدعها ، استحسنها العرب ، واتبعه فيها الشعراء ، منها : استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى ، وقيد الأوابد ، وأجاد فى التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى » . وكيف يستقيم هذا القول مع ما يذكره امرؤ القيس نفسه من أنه يبكى فى الديار كما بكى سابقه ابن حذام ، وأنه كان مقلداً ومتبعًا ، لا مخترعًا ومبتدعًا ؟ ومع ذلك فنحن مطمئنون إلى أنه كان من شعراء الطليعة المبدعة — كما يقول الدكتور يوسف خليف[٣] — فرغ لفنه يهذبه وينقحه ، وأعانته على ذلك حياته اللاهية الفارغة التى حققها له

---

(١) خزانة الأدب ٢ : ١٤٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦ ، وانظر الشعر والشعراء ١ : ٧٣ ، والمزهر ٢ : ٤٧٨ .

(٣) مجلة المجلة ، العدد ١٠٠ ص ٣٦ .

ملك أجداده وآبائه العريض ، وخاصة فى الشطر الأول من حياته الذى جعل دَيْدَنَهُ فيه الخروج للصَّيْد ، والجرى وراء المرأة والتسلل إليها سرًّا وجهراً ، فإذا حياته مغامرات جريئة متواصلة ، فضلا عن إدمانه عب كؤوس الخمر عبًّا، وسماع الغناء .

ومن هنا لا مفر من أن نتخذ ديوانه المصدر الأول الذى نرى فيه صورة المقدمة الطللية فى تلك الفترة المبكرة من التاريخ الأدبى المعروف ، فقد تمثلت فى قصائده خيوط هذه المقدمة ، التى نسجها بألوانها وخطوطها وظلالها المشرقة الزاهية ، واستطاع أن يجسم عناصرها ويشخص مقوماتها على خير ما يكون التجسيم والتشخيص .

ومع ما يقال عنه من أن أخباره اختلطت وزيفت ، وأن أشعاره حمل عليها حمل كثير ، وأن القدماء شكوا فى الكثرة المطلقة منها ، وأن من المحدثين من أنكرها جملة وتفصيلا ، إلا أن له أربع قصائد رواها الأصمعى (١) ، ووثقها الباحثون (٢) ، لا يرتقى الشك إليها أبداً ، استهلها جميعًا بوصف الأطلال . وهى إلى جانب سبقه وتقدمه تجعله أهلا لأن يكون علمًا شامخًا من أعلام هذه المقدمة ، وأستاذ الشعراء الذين مهد لهم الطريق دون منازع أو مدافع .

وأشهرها وأبدعها مقدمته لمعلقته التى يلم فيها بديار محبوبته ، فتطبق عليه أيامها الماضية ، ولياليها الخالية ، التى تمثل ذكرياته الحلوة معها ، فيشتد به الشوق والحزن ، حتى يكاد يعصف به ، فيطلب إلى صاحبه أو صاحبيه أن يقفا كما وقف، وأن يبكيا كما بكى ، لعل هذا البكاء يسعده ويخفف أحزانه وأشجانه إزاء هذه الديار التى لم تندثر آثارها لأنها ظلت ماثلة شاخصة ، تقاوم عوادى الدهر ، وأيدى البلى . ومن حسن حظها أن كانت الرياح الشمالية والجنوبية فى صفها ، تمر عليها فتسفر عنها وتظهرها وتجدد معالمها . ويروعه منظر هذه الديار الموحشة ، فقد خلت من أهلها ، واتخذتها الظباء مرتعًا لها تجوس فيه ، فتناثر بعرها هنا وهناك فى عراصها وقيعانها . ويرتد ببصره إلى الوراء، فتتراءى له ساعة رحيل محبوبته مع

(١) هى القصائد ذوات الأرقام ١ ، ٢ ، ٦ ، ١٥ من ديوانه بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٢) انظر فى توثيقها ، العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ص ٢٤٥ — ٢٤٧ .

أهلها ، وهو واقف يرقبهم من بعيد بجانب شجرات الحى ، وتخونه شجاعته ولا يملك نفسه ، وتفيض دموعه على خديه كأنه ينقف الحنظل . وبينما هو غارق نشوة الذكريات الحزينة وأحلامها يلتف صاحباه حوله يسديان إليه النصح خوفاً عليه من أن يهلك من فرط الحزن وشدة الجزع . وهل فى وسعه أن يجد حـ عن الجزع ، وبدلا من الحزن الذى كاد يخنق أنفاسه ، غير أن يبكى لـ يتخلص منه ، ويتخف من وطأته ؟ ولكنه يعود فيتساءل عن جدوى هذه الدمو فإنه لقى من هذه المحبوبة مالقيه من صاحبتيه « أم الحويرث » وجارتها « أم الرباب حين ارتحلتا ، وفاضت دموعه من فرط وجده بهما ، وشدة حنينه إليهما . حتى دمعه محمل سيفه. يقول[1] :

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل ... بسقطِ اللِّوَى بين الدَّخُول وَحَوْمل

فَتُوضح فالمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها ... لما نَسَجَتْها من جَنوبٍ وشَمْأَل

ترى بَعَر الأَرآم فى عَرَصاتها ... وقِيعانها كأنه حَبُّ فَلْفَل

كأنى غَداةَ البَيْنِ يوم تَحَمَّلوا ... لَدَى سمُراتِ الحَىِّ ناقف حنظل

وقوفاً بها صحبي علىَّ مَطِيَّهم ... يقولون لا تهلك أَسًى وتَجَمَّل

وإنَّ شفائى عَبْرَةٌ مهراقةٌ ... وهل عند رسمٍ دراسٍ من مُعَوّل ؟!

كَدِينِكَ من أُمِّ الحُوَيْرِثِ قبلها ... وجارتها أُم الرَّباب بِمَأْسِل

ففاضت دموعُ العين منى صَبابةً ... على النَّحْر حتى بَلَّ دمعى مِحْمَلى

---

(١) هذه هى رواية الأصمعى لمطلع معلقة امرئ القيس . وقد اعتمدنا على تحقيق محمد أبو الفضـ إبراهيم فى ترتيب الأبيات وتحقيقها وضبطها .

(٢) السقط : منقطع الرمل . اللوى : حيث يلتوى الرمل ويرق . الدخول وحومل : موضعان .

(٣) توضح والمقراة : موضعان . لم يعف رسمها : لم تندثر آثارها . نسجتها : تعاقبت عليها .

(٤) الأرام : الظباء . العرصات : الساحات .

(٥) البين : الفراق . السمرات : ضرب من الشجر . ناقف الحنظل : الذى يستخرج حبه .

(٦) المطى : الإبل . وقف الدابة : حبسها .

(٧) مهراقة : مسفوحة . معول : من العويل والبكاء .

(٨) الدين : العادة . مأسل : موضع .

(٩) الصبابة : رقة الشوق . المحمل : سير يحمل به السيف .

ولا تقل مقدمة القصيدة الثانية من ديوانه روعة عن مقدمة المعلقة ، فقد افتتحها باستنزال الرحمة والسلامة على أطلال محبوبته سلمى ، التى رحل أهلها عنها ، وخلفوا له الألم والهم يعيش عليهما ، ويمر بهذه الديار التى عبثت بها الأمطار ، وغيرت معالمها ، فيغرق فى سيل من الذكريات مع سلمى الفاتنة . ولكنه يفيق على الحقيقة المرة ، حقيقة خلو هذه الديار من أهلها وازدحامها بأولاد الظباء وبيض النعام بمسايل المياه . ويمضى فيتحدث عن تعيير بسباسة له بالكبر ، وأنه لا يحسن اللهو ، فيرد عليها بأنه لايزال فيه بقية من شباب تصبى النساء، وتمنع عرسه أن تنظر إلى سواه . ثم يصور لهوه بآنسة كأنها تمثال ، وجهها مشرق كأنه مصباح ، وصدرها تزينه الحلى المتوهجه التى تشبه الجمر المتقد تهب عليه الرياح من كل فج . يقول :

أَلا عِمْ صَباحاً أَيها الطلل البالى   وهل يَعِمَنْ من كان فى العُصُر الخالِى[1]
وهل يَعِمَنْ إلاَّ سعيدٌ مُخَلَّــدٌ   قليل الهموم ما يَبيتُ بأَوجال[2]
وهل يَعِمَنْ من كان أَحدثَ عهده   ثلاثين شهرًا فى ثلَاثةِ أَحوالِ[3]
ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذى خال   أَلَحَّ عليها كلُّ أَسحمَ هطَّالِ[4]
وتَحْسِبُ سلمى لا تزالُ تَرى طَلاً   من الوحش أَو بيضاً بميثاءِ محلالِ[5]
وتَحْسِبُ ليلى لا تَزال كعهدنا   بوادى الخزامَى أَو على رَسِّ أَوعالِ[6]
ليالى سلمى إذ تريك مُنَصَّباً   وجيدا كجيدِ الرئْمِ ليس بمِعْطالِ[7]

وفى مقدمة القصيدة السادسة من ديوانه التى يظن أنه قالها فى الشطر الثانى من حياته ، يتخلص من الحديث عن لهوه ومغامراته ، وكيف يلهو وهو طريد

(١) ألا عِمْ : دعاء للطلل بالنعيم .
(٢) الأوجال : جمع وجل وهو الفزع .
(٣) الأحوال : جمع حول وهو العام .
(٤) عافيات : دراسات . ذوخال : موضع . الأسحم : السحاب الأسود . الهطال : المطر الدائم .
(٥) الطلا : ولد الظبية . الميثاء : مسيل الوادى . البيض : بيض النعام . المحلال : الذى يحل عليه .
(٦) الرس : البئر . أوعال : هضبة .
(٧) المنصب : الثغر المستوى النبتة . الجيد : العنق . ليس بمعطال : يريد أنه لم يعطل من الحلى .

شريد يسعى لاسترجاع ملك آبائه وأجداده الضائع ؟ إذ غشى ديار محبوبة من محبوباته فرآها مقفرة متغيرة ، فأمضى نهاره كله ، رداؤه فوق رأسه من شدة الحر ، يبكى ويعبث بالحصى يتسلى به . ولكن الهموم دهمته حين تذكر أهله وأحبته وتتابعت عليه كأنها وصلت بليل التمام ، أطول ليالى العام ، وتساوت أيامه ولياليه فى الشدة والإنكار . يقول :

غَشِيتُ ديارَ الحَىِّ بالبَكراتِ فعارمةٍ فَبُرْقَةِ العِيَراتِ(١)
فَغُولٍ فَحِلِّيت فَنَفْءٍ فَمَنْعِجٍ إلى عاقلٍ فالجُبِّ ذى الأَمَراتِ(٢)
ظَلِلْتُ ردائِى فوق رأسِىَ قاعدًا أَعُدُّ الحصى ما تَنْقَضِى عَبَراتِى(٣)
أَعِنِّى على التَّهمامِ والذِّكَراتِ يَبِتْنَ عَلَى ذِى الهَمِّ مُعْتَكِراتِ(٤)
بليل التِّمامِ أَو وُصِلنَ بمثلهِ مُقايَسَةً أَيامها نكِـراتِ(٥)

وتلقانا أخيراً مقدمة القصيدة الخامسة عشرة ، وهى القصيدة التى يذكر فيها أنه يبكى فى الديار كما بكى سابقه ابن حذام . فقد ألم بدار بل بديار متناثرات لمحبوبات كثيرات ، فلم يعرفها لقدمها وتغير معالمها ، وخلوها من أهلها ، فهى تطفح ببقر الوحش والظباء التى تجوس فيها وتلعب فى عراصها . ويستعيد منظر الرحيل فإذا الظعائن بهوادجهن يتراءين له كأنهن نخل مختلف ألوانه ، فيها حبات قلبه من آنسات ناعمات مترفات مضخمات بالعطر ، فيشتد حزنه وأسفه ، حتى ليمسى كالنشوان يصطبح خمراً معتقة . يقول :

لِمَنِ الديارُ غَشِيتها بِسُحامِ فَعَمَايَتَيْنِ فَهَضْبِ ذى أَقدام(٦)

---

(١) غشيت : أتيت . البكرات وعارمة وبرقة العيرات : مواضع .

(٢) غول وحليت ونفء ومنعج : كلها مواضع . عاقل : جبل . الأمرات : جمع إمرة وهى الجبل الصغير . وكل المواضع التى ذكرها هى فى نجد أو على مقربة منها .

(٣) ظللت : بقيت طول نهارى . العبرات : الدموع .

(٤) التهمام : مقاساة الهموم . الذكرات : جمع ذكره . معتكرات : دائمات .

(٥) ليل التمام : أطول الليل . مقايسة : جعل النهار قياس الليل فى الشدة والإنكار . نكرات : شديدات .

(٦) سحام : موضع . عمايتين : جبلان . الهضب : جمع هضبة . ذو أقدام : جبل .

فَصَفَا الأَطِيطِ فَصَاحَتَيْنِ فَغَاضِرٍ ... تَمْشِى النعاجُ بها مع الأَرْآم (١)
دارٌ لهندٍ والربابُ وفَرْتَنَى ... ولَمِيس قَبْلَ حَوادِثِ الأَيَّام (٢)
عُوجَا على الطلل المُحِيلِ لأَنَنا ... نبكى الديار كما بكى ابن حَذَام (٣)
أَوَ مَا تَرَى أَظْعَانَهُنّ بَوَاكِرًا ... كالنَّخْلِ من شَوْكَانَ حِينَ صِرام (٤)
حورٌ تُعَلَّلُ بالعَبِير جُلودها ... بِيضُ الوُجُوهِ نَواعِمُ الأَجْسَام (٥)
فَظَلِلْتُ فى دِمَنِ الدِّيار كأَنَّنى ... نَشْوانُ بَاكَرَه صَبُوحُ مُدامِ (٦)

وهذا هو معنى ما نقوله من أن امرأ القيس كان من أوائل الشعراء الذين أرسوا تقاليد المقدمة الطللية . فقد ألم فى المقدمات السابقة بكثير من التقاليد التى ردّدها الشعراء من بعده ، كما ألمّ بأجزاء هذه المقدمة على اختلافها ، إذ وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وحدّد مواضع المنازل التى وصفها تحديداً دقيقاً ، وحيّاها ودعا بالسلامة والاستسقاء لها ، وأحصى بعض ما بقى من آثارها ، وعرض لما غيّرها ، وأخْنَى عليها .

هذا ما يتصل بالرسوم والأصول ، أما ما يتصل بالشكل وأجزائه ، فأنت تراه لا يكتفى بوصف الأطلال ، بل يستعيد مع وصفها ذكرياته الحلوة التى كانت له مع صاحباته على أرضها ، كما يصف مَفَاتِن خليلاته وصفاً حسيًّا يلتفت فيه إلى مواطن الجمال الحسى فيهن . وقد يعدل عن وصف محبوباته ، ويصف مع الأطلال ارتحالهُنّ وهوادجهن المفارقة لها .

وليس معنى ذلك أن امرأ القيس هو الذى أصّل تقاليد هذه المقدمة ، وأرسى أجزاءها وحدّدها ، وإنما معناه أنه كان من السباقين إلى ذلك ، إذ يشركه الشعراء

---

(١) صفا الأطيط وصاحتان وغاضر : مواضع . النعاج : بقر الوحش . الأرآم : الظباء .
(٢) حوادث الأيام : يعنى الفراق .
(٣) عوجا : ميلا . المحيل : الذى مر عليه عام فتغير . لأننا : لعلنا .
(٤) الأظعان : الإبل عليها الهوادج . شوكان : موضع كثير النخل باليمن . الصرام : قطع ثمر النخل .
(٥) الحور : جمع حوراء ، وهى الشديدة بياض الحدقة وسوادها . تعلل : يطيبن مرة بعد مرة .
(٦) نشوان : سكران . باكره : عجل إليه . الصبوح : الخمر تشرب عند الصباح .

المتقدمون ممن كانوا يعاصرونه أو تأخروا قليلا عنه ، ونقلت إلينا أشعارهم . وخير من يُمثّلهم عبيد بن الأبرص الذى يصفه ابن سلام بأنه من أقدم الفحول[١] ، وأنه قديم الذكر عظيم الشهرة[٢] ، وطرفة بن العبد الذى يعد أيضًا من أوائل الشعراء ومتقدسيهم . فقد عرَضا فى مقدماتهما التى وصفا فيها الأطلال لكثير من تلك التقاليد التى رأيناها عند امرئ القيس . وألمّا بأجزائها المختلفة من مثل وصف الأطلال بمفردها ، أو وصفها مع صاحباتها ، أو وصفها مع ارتحال أهلها وفتياتهم عنها .

فهذا عبيد بن الأبرص يستهل قصيدته اللامية بزجر نفسه عن البكاء فى ديار صاحبته التى تغيرت معالمها ، ودرست آثارها ، ولم يبق منها سوى نُؤْى بال . ويُعدّد ما بدلّها من رياح سفَتْ عليها رمالها ، وسُحُب هبّت عليها وانهلّت أمطارها بها . ومضى يصور آلامه ودموعه حين وقف عندها ، ورآها مقفرة متغيرة ، إذ أمضى نهاره فيها كسير النفس ، كاسف البال ، ذاهب العقل . يقول[٣] :

أَمِنْ رُسُومٍ نُؤْيُها نَاحِلُ ... ومن ديارٍ دَمْعُك الهَامِلُ[٤]
قد جَرَّت الريحُ بَها ذَيْلَها ... عاماً وَجَوْنٌ مُسْبِلٌ هَاطِلُ[٥]
حتى عَفَاها صَيِّتٌ رَعْدُهُ ... دانى النواحى مُسْبِلٌ وَابِلُ[٦]
ظَلْتُ بها كأنّنى شارِبٌ ... صَهبَاءَ مِمَّا عَتَّقَتْ بَابِلُ
بَلْ مَا بكاءُ الشَّيْخ فى دِمْنَةٍ ... وقد عَلاَه الوَضَحُ الشَّامِلُ[٧]
أَقْوَتْ من اللاَّئِى هُمُ أَهْلُها ... فما بها إذ ظَعَنُوا آهِلُ[٨]

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص : ٢٣ .
(٢) المصدر نفسه ص : ١١٦ .
(٣) ديوانه ص : ٩٧ .
(٤) النؤى : الحفير حول الخيمة . الناحل : المتهدم .
(٥) الجون : السحاب المتراكب . المسبل : الدانى .
(٦) الصيت : ذو الصوت العالى المدوى . الوابل : المطر الشديد .
(٧) الوضح : الشيب .
(٨) أقوت : خلت .

وها هو ذا يفتتح قصيدة لامية أخرى بتصوير المنازل الخاوية البالية ، وأصحابها
حلين عنها . فقد صور فى أول المقدمة كيف أنه وقف على المعاهد الدارسة يبكى ،
ف أنه رَدَع نفسه عن البكاء والدموع ؛ لأنه أصلب من أن تستثيره الديار
وية وتبكيه . ووصف ما كانت تطفح به من الحركة ، وتعج به من الحياة
ن كان أهلها بها يعمرونها . فلما غادروها وانتقلوا عنها أوحشت وتغيرت وخلت
الأنيس ، وامتلأت بالوحش ، وقَلَّتْ فيها الأصوات إلا أصداء صياح
ور النعام ، وأصوات البقر والظباء تتجاوب فى نواحيها . وتلح عليه الذكريات
زينة ، ويسترجع الأيام التى كان أبناء عمومته يعيشون فيها مجتمعى الشمل ناعمين
مئنين ، قبل أن يصب عليهم الدهر كوارثه وأحداثه ، وقبل أن تطويهم يد
ى . يقول(١) :

منزلٍ عافٍ ومن رَسْم أَطلال بكيتُ؟ وهل يبكى من الشوق أمثالى؟
وهُم إذْ هُمْ جَميعٌ فَأَصْبَحَتْ بَسَابِسَ إلا الوَحْشَ فى البلد الخالى(٢)
بها الأَصواتُ إلا عَوَازِفًا وإلا عَرارًا من غَياهِب آجال(٣)
تَكُ غَبْراءُ الخُبَيْبَةِ أَصْبَحَتْ خَلَتْ منهم وَاسْتَبْدَلَتْ غَيْرَ أَبْدال(٤)
نْماً أَرَى الحَىَّ الجميعَ بِغِبْطَةٍ بها والليالى لا تَدُوم على حال
دَ بَنِى عَمِّى وَرَهْطِى وإخوتى أُرَجِّى ليانَ العَيْشِ ضُلاًّ بِتَضْلال(٥)

ويخلص من ذكرياته إلى وصف الظُّعن وهى تسير فى شعاب الصحراء
وطا ، والحداة يَنْهَرُون الإبل ويستحثونها . ويؤله ذلك لأنه آذن ببعد محبوبته
، وانفصالها عنه :

تَقِفَانِ اليوم قبل تَفَرُّق ونَأْى بَعيدٍ واختلافٍ وأَشغال

(١) ديوانه ص : ١١٢ .
(٢) البسابس : جمع بسبس ، وهى الأرض القفر .
(٣) العرار : صوت ذكر النعام . الغياهب : جمع غيهب ، وهو الواد . الآجال : القطعان .
(٤) غبراء الخبيبة : من ديار بنى أسد . غير أبدال : يعنى الحيوانات الوحشية .
(٥) ليان العيش : رخاؤه .

إلى ظُعُنٍ يَسْلُكْنَ بَيْنِ تبَالَةٍ وبين أَعَالى الخلِّ لاحقةِ التَّالى[١]
فلما رَأَيْتُ الحَادِيَيْن تَكَمَّشَا نَبِمْتُ على أَن يذهبا نَاعِمَىْ بال[٢]

ويسوءه فعل الحاديين ، ويركب هو وأصحابه نوقهم القوية ، ويضربونها بالسياط لكى تعدو عدواً سريعًا ، حتى إذا مالحقوا بالظعن ، واقتربوا منها مدّت النساء رءوسهن ، ورحن جميعًا يتبادلن معه الأحاديث :

رَفَعْنَا عَلَيْهِنَّ السِّيَاط فَقَلَّصَتْ بِنَا كُلُّ فَتْلاءِ الذِّرَاعَيْنِ مِرْقَال[٣]
فأَلحَقَنا بالقوم كُلُّ دِفِقَّةٍ مُصَدَّرَةٍ بالرَّحْلِ وَجْنَاءَ شِمْلاَل[٤]
فَأُبْنَا ونَازَعْنَا الحديثَ أَوَانِسًا عليهن جَيْشَانِيَّةٌ ذاتُ أَغْيَال[٥]

فأنت تلاحظ أن مقدمتى عبيد لا تختلفان عن مقدمات امرئ القيس ، بل تتفقان معها فى كثير من صفاتها وخصائصها . فقد عنى بالتقاليد التى مرت بنا عند امرئ القيس ، إذ ركز فى المقدمة الأولى على إحصاء بعض بقايا الديار الداثرة ، وذكر الحفير الذى أقامه أصحابها حول خيامهم ليقيهم شر السيول وخطرها ، كما وقف عند ما عفا تلك البقايا من رياح تتابعت عليها ، وذرّت التراب فوقها ، ومن سحب تجمعت فى سمائها ، ونزلت مياهها على أرضها ، فإذا هى تمحو آثارها . وراح يبكى فيها على أهلها الظاعنين عنها ، أولئك الذين ارتحلوا منها ، فإذا هى موحشة لا حياة فيها ، ولا أحد يظهر بها .

أما فى المقدمة الثانية فعنى بإظهار جانبين من صورة الأطلال لم يُعنَ بهما فى المقدمة الأولى ، وهما ما حل بالديار بعد مفارقة أصحابها لها . إذ ركّزَ على خلوها منهم ، وإقفارها بعدهم ، وأبرز الأصوات التى كان يسمعها فيها . والتى كانت تصدر حينًا من الرياح التى كانت تنخرق فى أنحائها وتتصايح فى

---

(١) تبالة : موضع باليمن . الخل : الطريق فى الرمل .
(٢) تكمش : جد وأسرع .
(٣) قلصت : أسرعت فى السير . فتلاء الذراعين : قويتهما . المرقال : السريعة .
(٤) الدفقة : الناقة التى تتدفق فى سيرها تدفق الماء . الوجناء : العظيمة . الشملال : الخفيفة .
(٥) آب : رجع . جيشان : من مخاليف اليمن . الجيشانية : ثياب حمر وسود . الأغيال : النقش .

أرجائها وحينًا آخر من أسراب النعام وذكورها . أما الجانب الثانى فعنى فيه بتصوير رحلة أهل الديار عنها . وكيف أن قافلتهم سارت منها ، وأخذت تقطع الرمال ، وتتنقل بين دروب الصحراء ، والحداة يجهدون إبلها على السير ، مما أزعجه فإذا هو يركب ناقته ، وإذا رفاقه يقتدون به ، وإذا هم جميعًا يتتبعون القافلة ، وما يزالون يسيرون خلفها حتى وصلوا إليها ، وتبادلوا الأحاديث مع فتياتها .

وبذلك شارك عبيد – كما شارك امرؤ القيس – فى تأصيل تقاليد المقدمة الطللية ، وفى إرساء أجزائها ، فهو لم يقنع بوصف الأطلال ، ولا بالإلمام ببعض معالمها ، وما غيَّرها ، وما حلَّ بها ، بل راح كذلك يصف ارتحال أهلها عنها .

واستمع إلى طرفة يصف منازل محبوبته سلمى ، تلك التى أوحشت ، فإذا منظرها والآثار مبعثرة فى ساحاتها يشبه غمد سيف مزخرف ، وإذا هو تطيف به ذكرياته مع صاحبته ، يوم أن كانت قريبة منه ، تعيش معه ، تَمْطُلُه مرة وتصله مرة ، يقول(١) :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّار قَفْرًا مَنَازِلُه ... كَجَفْنِ اليمانِىِّ زَخْرَفَ الوَشْىَ مَاثِلُهُ(٢)

بِتَثْلِيث أَوْ نَجْرَانَ أَو حيث تَلْتَقِى ... من النَّجْدِ فى قِيعانِ جَاشٍ مَسَايِلُه(٣)

ديارٌ لسلمى إذ تَصِيدُك بالمُنَى ... وإذْ حَبْلُ سلمى منك دانٍ تُوَاصِلُه(٤)

ومقدمة معلقته ذائعة مشهورة ، وقد جمع فيها بين وصف الأطلال ، ووصف صاحبته ، ووصف ارتحالها . يقول :

لِخَوْلَةَ أَطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تَلُوحُ كباقى الوَشْمِ فى ظَاهِرِ اليَد

وُقُوفاً بها صَحْبِى عَلَىَّ مَطِيَّهم ... يقولون لا تهلك أَسًى وتَجَلَّد

كأَنَّ حُدُوجَ المالكية غُدْوَةً ... خَلاَيا سَفِين بالنَّواصِفِ مِنْ دَدِ(٥)

---

(١) مختار الشعر الجاهلى ص : ٣٥٤ .

(٢) الجفن : غمد السيف . الوشى : النقش . الماثل : الصانع .

(٣) تثليث ونجران : موضعان . النجد : ما ارتفع من الأرض . جاش : موضع .

(٤) الحبل : العهد والمودة . وانظر مقدمة أخرى له . بمختار الشعر الجاهلى ص : ٣٣٤ .

(٥) الحدوج : مراكب النساء . الخلايا : السفن . النواصف : الشعاب . دد : واد بعينه .

عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابن يَامِنٍ ... يَجُورُ بها المَلَّاحِ طورًا ويَهْتَدِى(١)
يَشُقُّ حُبابَ الماءِ حَيْزُومُها بها ... كما قَسَمَ التُّرْبَ المَفَايِلُ باليد(٢)
وفى الحَىِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ ... مُظَاهِرُ سِمْطَىْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَد(٣)
خَذُولٌ تُراعى رَبْرَبًا بخَمِيلةٍ ... تَنَاوَلُ أَطْرافَ البَرِيرِ وتَرْتَدِى(٤)
وتَبْسِمُ عن أَلْمى كأَن مُنَوَّرًا ... تخلَّل حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ له نَدِ(٥)
ووجه كأَن الشمس حَلَّت رِدَاءها ... عليه نَقِى اللون لم يَتَخَدَّد(٦)

وبَيِّنٌ أنه ألم وصف منزل صاحبته ، وكيف أنه رآه عافيًا خاليًا كأنه بقايا وشم فى ظاهر الكف ، فاستوقف أصحابه كما وقف ، ولكنهم خافوا عليه من الهلاك ، فخففوا من أحزانه ، وأسدوا إليه النصح لعله يتصبر . ثم استعاد منظر الظعن والهوادج ساعة فراقها له ، وتتراءى له كأنها سفن سابحة يشق صدرها الماء ، وترتطم بها الأمواج فتثبت أمامها ، حينًا تستقيم ، وحينًا تنحرف أو تميل يمينًا أو شمالا . ويخلص من ذلك إلى وصف صاحبته الصغيرة العزيزة ، بشفتيها السمراوين ، وعقودها من لؤلؤ وزبرجد ، وجيدها الطويل ، وأسنانها البيضاء ، ووجهها الوضاء .

وواضح مما قدمنا أن امرأ القيس وعبيد بن الأبرص وطرفة ، أولئك الذين عاشوا فى الصدر الأول من العصر الجاهلى ، والذين وصلت إلينا أشعارهم ودواوينهم هم الذين نستطيع أن نطمئن إلى أنهم وضعوا أصول المقدمة الطللية وتقاليدها وأقسامها . أما ابن حذام والمهلهل فلا ننكر أنهما كانا ممن وصفوا الأطلال بشهادة القدماء وبشهادة ما بقى من أشعارهما . غير أننا لا نستطيع أن نتبين فى وضوح خصائص

(١) عدول : قرية بالبحرين . ابن يامن : ملاح من البحرين . يجور : يميل .

(٢) حباب الماء : أمواجه . الحيزوم : الصدر . الغيال : من لعب الصبيان .

(٣) الأحوى : الذى فى شفتيه حمرة تضرب إلى السواد . المرد : ثمر الأراك . الشادن : الغزال . الذى قوى واشتد . المظاهر : الذى لبس عقداً فوق عقد . السمط : الخيط تنظم فيه الجواهر .

(٤) الخذول : المنفردة . الخميلة : الأرض اللينة . البرير : ثمر الأراك .

(٥) الألمى : التى تضرب شفتها إلى السواد . المنور : الأقحوان .

(٦) التخدد : التغضن .

صفهما لها ، ومميزات فنهما فيها ، وهل كانت صورة الأطلال عندهما هى نفس صورتها عند خالفيهم ، أم أنها كانت موجزة ، وأن خالفيهم هم الذين نموها ووسعوها استكثروا من تقاليدها وفصّلوا فى أوصافها وأجزائها . فليس بين أيدينا نصوص كافية تهدينا إلى تلمّس صفات فنهما فى تصوير الأطلال . ومن أجل ذلك اعتمدنا على ما بلغ إلينا من شعر امرئ القيس وعبيد وطرفة فى وصف المنازل واتخذناه أساساً لتصوير بواكير المقدمة الطللية . وهو تصوير نرى فيه كثيراً من المظاهر التى ستكرر بوضوح عند الشعراء اللاحقين . وهى مظاهر متنوعة ، إذ منها ما يتعلق بمضمون المقدمة الطللية وتقاليدها ومنها مايتعلق بشكلها وأقسامها . أما ما يتصل بالمضمون وتقاليدها فقد رأيناهم يلمون فى خلال وصفهم للأطلال بتحديد مواقع المنازل ، وبتعداد ما صمد من آياتها مثل النؤى ، وبإحصاء ما أخنى عليها من رياح وأمطار ، وبذكر ما سكن بها من الحيوانات الوحشية ، ورأيناهم أيضاً يقفون عندها ، ويستوقفون رفاقهم عليها ، ويبكون فيها ، ويستذكرون أيامهم بها ، كما رأيناهم يرسون بعض الصور التى شبهوا بها آثار الديار بما يشبهها مما وقعت عليه أبصارهم من المحسوسات فى بيئتهم الصحراوية ، من مثل تشبيه امرئ القيس لبعر الظباء المنثور فى ساحة المنزل بحب الفلفل ، وتشبيه طرفة لمنظر الديار وما ينتشر فى عرصاتها من خطوط بغمد السيف المُرَصّع المخطط ، وتشبيهه لها مرة ثانية ببقايا الوشم ، ومن مثل تشبيه امرئ القيس لظعائن المحبوبات الراحلات بهوادجها المزركشة المختلفة الألوان بأشجار النخيل الباسقة التى نضجت ثمارها وتداخلت ألوانها واختلفت ، وتشبيه طرفة لها بالسفن الضخمة . أما ما يتصل بالشكل فإن وصفهم للمنازل الدارسة لم يتخذ شكلا واحداً ، ولا استقر على صورة بعينها ، بل تعددت صوره وتباينت أشكاله ، فحيناً وصفوا الأطلال بمفردها ، وحيناً ثانياً وصفوها مع أهلها وحداتهم وإبلهم وفتياتهم المفارقات لها فى الهوادج ، وحيناً ثالثاً وصفوها مع محبوباتهم اللائى كانت لهم مودات معهن ، واللائى وقفوا عند مفاتنهن الجسدية ومحاسنهن المادية .

المقدمة الغزلية :

يذهب أبو الفرج الأصفهانى إلى أن المهلهل بن ربيعة هو أول من قصّد القصائد وأطالها وقال الغزل فى أوائلها[١] . ويتابعه فى ذلك عبد القادر البغدادى إذ يرى أنه نظم فى الغزل وعنى بالنسيب فى شعره[٢] . أما أنه أول من قصد القصائد وأطالها فأمر رفضناه ، وأما أنه قال الغزل وعنى بالنسيب فى شعره فمسألة لا ينبغى التسليم بها والاطمئنان إليها دون دراستها والتّحقّق منها . وليس أمامنا من سبيل إلا أن نعود إلى ما وصل إلينا من شعره ، فإذا رجعنا إلى ما جُمع له من الشعر نتبيّن الغزل فيه ونستخرج المقدمات منه ، وجدناه ثلاثة أقسام : قسماً هو مقطوعات ، وقسماً هو قصائد بلا مقدمات ، وهاتان الطائفتان خارجتان عن دائرة بحثنا . أما القسم الثالث فقصائد طويلة إلى حد ما ، يبث فى صدور الكثرة المطلقة منها أحزانه وآلامه ويشكو شكاية مرة من طول ليله وأرقه ، حتى لكأن نجومه تأبى الانحدار أمام أضواء الصباح[٣] . وليس فى ذلك غزل ولا ما يشبه الغزل .وسبق أن لاحظنا أنه زجر نفسه عن بكاء الأطلال ، وأنه إذا ذكرها كان يقفز منها إلى موضوعه الأساسى .

على أن كل ما وصل إلينا من غزله أبيات معدودة رواها أبو الفرج وذكر مناسبتها ، فقال : سقى عمرو بن مالك بن ضبيعة المهلهل خمراً ، فلما طابت نفسه قال[٤] :

طَفْلَةٌ ما ابنةُ المحلّلِ بَيْضاءُ لعوبٌ لذيذةٌ فى العِناق
فاذهبِى ما إليكِ غيرَ بعيدٍ لا يُؤاتِ العناقَ من فى الوثاقِ
ضَرَبتْ نحرَها إلىَّ وقالتْ يا عديًّا لقد وَقَتْكَ الأَواقِى

وواضح أنه يصف ابنة المحلل وبياضها وعذوبة ريقها ، ثم يزجرها — كما زجر

---

(١) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٥ : ٥٧ .

(٢) خزانة الأدب ٢ : ١٤٣ .

(٣) أخبار المراقسة وأشعارهم ص : ٤٧ ، ٦٥ .

(٤) الأغانى — الدار ٥ : ٥١ ، ٥٤ .

نفسه عن بكاء الأطلال — ويطلب إليها أن تنأى عنه ، لأنه واقع فى ذل الأسر ، فتضرب صدرها وتدعو له وتفديه .

وليس له بعد هذه الأبيات شيء يذكر ، يؤهله لأن يكون أول من فتح باب الغزل ، وسهل الطريق إليه، وعنى به ، بحيث يكون مثالا يحتذى عليه، وقدوة للشعراء يترسمون خطاه ، ويحاكون روائعه . وكما رجحنا أن يكون شعره الذى بكى فيه الديار فى الشطر الأول من حياته قد اندثر فإننا نرجح أيضًا أن يكون شعره الذى تغزل فيه قد اندرس . وإلا فما معنى ما يقال من أنه كان زير نساء ، وأنه من الأوائل بل أول من قال الغزل وعنى بالنسيب وليس فيما وصل إلينا من شعره ما يثبت له ذلك ؟

على كل حال نحن لا ننكر أنه تغزل ، وخاصة فى الشطر الأول من حياته ، ذلك الشطر الذى كان فيه فارغًا لاهيًا . غير أن قصائده التى يمكن أن يكون فسح المجال للغزل فى صدورها ضاعت ، وضياعها كعدم وجودها بالقياس لما نحن بصدده .

وإذا انتقلنا إلى امرئ القيس رأينا ابن سلام يقول : إن من رفعوه فوق سائر الشعراء احتجوا له بأن قالوا[1] : « ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق إلى أشياء ابتدعها استحسنها العرب ، واتبعه فيها الشعراء ، منها : استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض . . . ، وفصل بين النسيب وبين المعنى » . ومن يثبت له ذلك ؟ بل كيف يستقيم هذا القول مع ما يزعمه أبو الفرج والبغدادى من أن المهلهل هو أول من قال الغزل ، وعنى بالنسيب ؟

على أن ذلك لا ينفى أبداً أنه كان من أوائل الشعراء الذين تفرغوا للغزل ، وسبق أن لاحظنا فى غير هذا الموضع أن حياته الأرستقراطية التى حققها له ملك آبائه ، أتاحت له الفرصة ، وفسحت أمامه المجال كى يلهو ويلعب ، وماذا فى أشعاره التى تمثل الشطر الأول من حياته غير ملاحقة النساء والعبث بل التعابث بهن ؟ ومن يرجع إلى قصائده الموثقة ، وخاصة القصيدتين الأولى والثانية من ديوانه ، يجد فيهما

(١) طبقات فحول الشعراء ص : ٤٦ .

خير دليل على ما نقوله ومع أن القصيدتين تتشابهان بل تطفحان بمغامراته ووص
محبوباته إلا أنه عنى فى الأولى — وهى المعلقة — بوصف محبوبته « بَيْضَة الخدر
بينما عنى فى الثانية بعرض صور من مغامراته الجزئية . فهو فى المعلقة يص
وصفاً دقيقاً مفصلا صاحبته « بيضة الخدر » بحيث لم يترك شيئاً من مفاتن جس
إلا وصفه ، ولا عضواً من أعضائها إلا أتى عليه وذكره ، أو — كما يقولون
وصفها من مفرقها حتى قدمها . فهى لطيفة الخصر ، ضامرة البطن ، ليس
مسترخية اللحم ، بيضاء ، صدرها براق متوهج متلألئ كأنه المرآة الصقيل
بل كأنها فى بياضها بيضة نعام بكر يشوبه صفرة دُرّة استخرجت من ماء عذ
صاف ، تتيه عليه بجمالها ، وتصد عنه إدلالا بنفسها ، فيظهر خدها الأسيل
وتنظر إليه بعين كلها عطف ورقة كأنها عين ظبية تحنو على ولدها — وجيدها
غاية الحسن تزينه وتطرزه الحلى ، ويزداد جمالا إذا مدته ، أما شعرها فطويل يت
على ظهرها ، فيزينه بسواده والتفافه وكثافته ، كأنه قنو النخلة المتداخل ، ذو
مرفوعات إلى أعلى تتلاشى فيه خصل مثناة ومرسلة ، وخصرها دقيق رقيق كأنه
من سيور ، وساقها ممتلئة بيضاء ، منعمة مترفة تقوم الإماء على خدمتها ، وتك
حاجتها ، يفوح العطر من فراشها ، أصابعها لينة ناعمة لا غلظ ولا خشونة فيه
كأنها الأساريع أو مساويك شجر الأسحل ، ووجهها أبيض مشرق ، يبدد الظ
من حولها ، وينير الظلام لعشيقها كأنه مصباح راهب متبتل . يقول :

مهفهفةٌ بيضاءُ غير مُفَاضَةٍ تَرَائِبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَل
كِبكْرِ مُقاناةِ البياض بصُفْرَةٍ غذَاها نَمِيرُ الماء غيرُ المُحَلَّل
تَصُدُّ وتُبْدى عن أَسيلٍ وَتَتَّقى بناظرةٍ من وحْشِ وَجْرَة مُطْفِل
وجيدٍ كجيدِ الرئم ليس بفاحشٍ إذا هى نَصَّته وَلا بِمُعَطَّل

(١) المهفهفة : اللطيفة الخصر . المفاضة : الضخمة البطن . الترائب : جمع تربية ، موضع القلادة من الصدر . السجنجل : المرآة .

(٢) البكر : أول بيض النعام . المقاناة : من قانيت إذا خلطت . النمير : الماء العذب . المحلل : الذى لا ينزل .

(٣) الأسيل : السهل . المطفل : التى لها ولد .

(٤) نصته : مدته وأبرزته . المعطل : الذى لا حلى عليه .

وفَرعٍ يُغَشِّى المَتْن أَسود فاحمَ أَثيث كَقِنْو النَّخْلة المُتَعَثْكِلِ (١)
غدائره مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا تَضِلُّ المَدارِى فى مُثَنًّى ومرسل (٢)
وكَشْحٍ لطيفٍ كالجدِيل مُخَصَّرٍ وسَاقٍ كأُنبوب السَّقِّى المُذَلَّل (٣)
وتَعْطُو بِرَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّه أَساريعُ ظَبى أَو مَساويكُ إسحِلِ (٤)
تُضِىءُ الظلامَ بالعِشاءِ كأَنها منارةُ مُمْسَى راهب مُتَبَتِّلِ (٥)
وتُضْحى فتيتُ المسكِ فوق فراشِها نَئُوم الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ (٦)

ومن الحق أن الأبيات السابقة ليست مقدمة المعلقة ، بل قطعة منها تتلو المقدمة الطللية، عمدنا إلى الاستشهاد بها عمداً لسببين : أولهما : أن ديوان امرئ القيس – على اختلاف رواياته – يكاد يخلو من قصائد استهلها بمقدمات غزلية تتوافر فيها عناصر المقدمة الغزلية ومقوماتها كما نراها فى فواتح قصائد الشعراء الآخرين وثانيهما : أن القصائد التى افتتحها بمقدمات غزلية مشكوك فيها أو منسوبة لغيره .

وإذا تقدّمنا قليلا بعد امرئ القيس عثرنا بمقدمات غزلية كاملة مستقلة عن المقدمة الطللية ، مما قد يدل من ناحية على أن المقدمة الطللية هى أقدم أشكال المقدمات التى أرساها الشعراء ، وعنوا بها ، واستكثروا منها ، وأن الغزل كان فى أصله جزءاً منها ، ومما يدل من ناحية أخرى على أن المقدمة الغزلية لم تنشأ مع المقدمة الطللية ، بل تأخرت قليلا عنها ، ثم أخذت صورتها تتمايل ، وخصائصها تتكامل على أيدى الشعراء الذين جاءوا بعد امرئ القيس وطبقته ، وخاصة طرفة بن العبد .

(١) الفرع : الشعر الطويل . المتعثكل : المتداخل .
(٢) الغدائر : الخصل . المدارى : ما تسرح به المرأة شعرها .
(٣) الجديل : الزمام . الأنبوب : البردى . السقى المذلل : النخل المسقى المكرم .
(٤) تعطو : تتناول . الرخص : اللين الناعم . الشثن : الخشن . ظبى : رملة . الأساريع : جمع الأسروع وهو دود . الإسحل : شجرة تتخذ من أغصانها المساويك .
(٥) المنارة : المسرجة . ممسى راهب : فى وقت إمساء الراهب . متبتل : منقطع إلى العبادة .
(٦) تضحى : من الإضحاء . نئوم الضحى : أى لها من الخدم من يكفيها . لم تنتطق : لم تشد النطاق بعد لبس ثوب واحد .

ومن أروع ما يصور ذلك عنده تلك الأبيات التى قدّم بها بين يدى قصيدته الرائية التى يمتدح فيها قومه ويعتذر إليهم . يقول[١] :

أَصَحَوْتَ اليوم أَمْ شَاقَتْكَ هِرٌّ ومن الحُبِّ جُنونٌ مُسْتَعِرْ
لا يَكُنْ حُبُّكِ داءً قَاتِلاً ليس هذا مِنْكِ مَاوِيَّ بِحُر[٢]
كيف أَرْجُو حُبَّها من بعد ما عَلِقَ القَلْبُ بِنَصَبٍ مُسْتَسِرّ[٣]
جَازَت البيدَ إلى أَرْحُلِنا آخر الليل بِيَعْفُورٍ خَدِر[٤]
ثم زَارَتْنِى وصَحْبِى هُجَّعٌ فى خليطٍ بَيْنَ بُرِدٍ ونَمِر[٥]
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنَىْ بُرْغُزٍ وبِخَدَّىْ رَشَإٍ آدمَ غِر[٦]
ولها كَشْحَا مهاة مُطْفِلٍ تَقْتَرِى بالرَّمل أَفْنانَ الزَّهَر[٧]
وعلى المَتْنَيْن منها وَارِدٌ حَسَنُ النَّبْتِ أَثِيثٌ مُسْبَكِر[٨]
تَحْسِبُ الطَّرْفَ عليها نَجْدَةً يا لَقَوْمِى لِلشَّباب المُسْبَكِر[٩]
فَلَهُ منها على أَحيانها صَفْوَةُ الرَّاح بِمَلْذُوذٍ خَصِر[١٠]

فهو فى أول الأبيات عاشق قد أسكره العشق ، واستبد به الشوق حتى بلغ به حدّ الجنون والهذيان ، كما يستعطف قلب صاحبته هر لعلها ترق له وتعطف عليه ، إذ ليس من طبع المحبوبة الكريمة أن تقسو على من تعلق بها وشقى بحبها . حتى إذا ما انتهى من وصف تباريح حبه ومواجد غرامه وهيامه مضى يصف

(١) مختار الشعر الجاهلى ص : ٣٢٣ .
(٢) ليس بحر : ليس بفعل كريم .
(٣) النصب : التعب . مستسر : مكتوم .
(٤) اليعفور : الظبى تعلوه حمرة . خدِر : فاتر العظام بطىء عند القيام .
(٥) برد ونمر : نوعان من الثياب .
(٦) تخلس : تسرق . البرغز : ولد البقرة . آدم : أبيض . غر : حديث صغير .
(٧) تقترى : ترعى . أفنان الزهر : أنواع مختلفة من الأنوار .
(٨) المتنان : تثنية متن . وارد ومسبكر : يعنى الشعر الطويل المسترسل .
(٩) النجدة : الشدة . المسبكر : التام المنتصب .
(١٠) خصر : بارد .

محاسن خليلته وكيف أنها فتاة تامة الخلق ، فاتنة العينين ، أسيلة الخدين ، نحيلة الخصر ، مكتنزة الجسم ، مهتزدة الردف ، مزركشة الثياب ، وكيف أنها تنولُه مرة وتمطله مرة فيهيم بها ويديم التفكير فيها ولا يصبر على بعدها .

وهذه هى الصورة التى ستلقانا عند الشعراء الذين عاشوا فى وسط العصر الجاهلى وآخره . وكأنه بذلك وضع لهم تقاليد هذه المقدمة ومضمونها فإننا سنراهم يفسحون المجال فى مقدماتهم الغزلية للحديث عن هيامهم بمحبوباتهم ، وما يقاسون من الآلام فى حبهم لهن ، أثناء انفصالهم عنهن ، كما سنراهم يعنون أشد العناية ويحرصون أدق الحرص على تبيان الجمال المادى فى خليلاتهم حتى لكأنهم وهم يعددون محاسنهن يقصدون إلى نحت تماثيل لهن يبرزون فيها كل أعضائهن ومفاتنهن .

٣

بواكير المقدمات الثانوية

بكاء الشباب :

ينسب بعض القدماء ابتكار هذا اللون من المقدمات لعمرو بن قميئة . وأخبار هذا الشاعر وأشعاره — على قلتها وندرتها — واضحة إلى حد ما فهو من بكر ابن وائل ، مات أبوه وخلفه صغيراً ، فكفله عمه مرثد بن سعد ، الذى كان محبًّا له ، معجباً به ، رقيقًا عليه .

وأيًّا ما كانت أخباره صحيحة أو ملفقة فإنها تتفق مع ما يقال من أنه بكى شبابه وأكثر من التفجع عليه . ففيما يرويه أبو الفرج أنه كان شابًّا جميلا حسن الوجه مديد القامة[1] . ومعنى ذلك أن فى حياته شيئًا يمكن أن يبكى عليه بعد أن ودع ريعان الشباب . ولكى تتلاحم خيوط قصة حياته مع شبابه الفينان يقال إن امرأة عمه هويته وشغفت به ، وراودته عن نفسه فى قصة طويلة[2] . ويقال : إنه عُمِّرَ حتى جاوز التسعين ، وإنه قال لما بلغها[3] :

كأنى وقد جاوَزتُ تسعين حِجَّةً خَلَعْتُ بِها عنى عِذَار لجامى
على الرَّاحتينِ مرةً وعلى العَصَا أَنوءُ ثلاثاً بعدَهُنَّ قيامى[4]
رمتنى بناتُ الدَّهرِ من حيث لا أرى فكيف بمن يُرمَى وليس برامى[5]

ونعرف أيضًا أنه كان رفيقًا لامرئ القيس فى رحلته المزعومة إلى قيصر الروم . غير أن القدماء اختلفوا فى اتصاله به ، فمن قائل إنه كان من خدم أبيه[6] ، فلما خرج

---

(١) الأغانى — الساس ١٦ : ١٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٨ — ١٥٩ .

(٣) أمالى المرتضى ١ : ٤٥ .

(٤) ناء : نهض فى تثاقل . ثلاثا : يعنى ثلاث دفعات .

(٥) بنات الدهر : بلاياه .

(٦) الشعر والشعراء ١ : ٦٠ .

امرؤ القيس صحبه[١] ، ومن قائل إن امرأ القيس نزل ببكر بن وائل وضرب قبته وجلس إليه وجوههم فقال لهم : هل فيكم أحد يقول الشعر ؟ فقالوا : ما فينا إلا شيخ قد خلا من عمره وكبر . قال فائتوني به . فأتوا بعمرو بن قميئة ، وهو شيخ فأنشده فأعجب به ، فخرج به معه إلى قيصر[٢] . وتتفق هذه الرواية مع ما نعرفه من أن امرأ القيس نزل ببكر وتغلب بعد أن قتل بنو أسد أباه واستعان بهم على قبيلة أسد[٣] ، وتتفق من ناحية أخرى مع ما يقرره المرزباني من أن عمراً كان فى عصر مهلهل بن ربيعة[٤] . أى أنه كان أكبر من امرئ القيس ، ولذلك يقول أبو الفرج[٥] : وهو أقدم من امرئ القيس ، ولقيه فى آخر عمره ، فأخرجه معه إلى قيصر . وأنهى القدماء حياته بهلاكه مع امرئ القيس ، ومن هُنا سمى عمراً الضائع ، لموته فى غربة وفى غير أرب ولا مطلب[٦] .

وإذا رجعنا إلى هذه الروايات نفحصها ، عجبنا لشيخ يصحب فتى فى رحلة طويلة شاقة ، لا طاقة له بها ، وعجبنا لمسألة امرئ القيس بكراً عن شاعر فيهم ، وهو مهموم ، يحاول استرداد ملك آبائه الضائع ، وإذا عرفنا أن رحلة امرئ القيس إلى قيصر موضع شك تهافتت هذه الأخبار الملفقة المزيفة .

أما شعره فمن قائل[٧] : إنه الشاعر المشهور ، ومن قائل[٨] : إنه أول من قال الشعر من نزار ، وإنه كان شاعراً فحلا متقدماً . بل إن بكر بن وائل تزعم أنه أول من قال الشعر وقصد القصيد[٩] . وقد رفعه حماد الراوية فوق الشعراء ، وفضله على سائرهم ببيت شعر قاله[١٠] . وفيما يرويه المرزباني عن شيوخه « أن كثيراً

---

(١) المصدر السابق ١ : ٢٩٢ .

(٢) الأغانى ١٦ : ١٦٠ .

(٣) الأغانى — الدار ٩ : ٩٠ .

(٤) الموشح ص : ٣ ، معجم الشعراء ص ٣ .

(٥) الأغانى — الساسى ١٦ : ١٥٨ .

(٦) المصدر نفسه ص ١٥٨ ، المؤتلف والمختلف ص ٢٥٤ ، معجم الشعراء ص ٣ .

(٧) المؤتلف والمختلف ص ٢٥٤ .

(٨) الأغانى ١٦ : ١٥٨ .

(٩) معجم الشعراء ص ٤ .

(١٠) الأغانى ١٦ : ١٥٩ .

من شعر امرئ القيس ليس له ، وإنما هو لفتيان كانوا معه مثل عمرو بن قميئة[١] ، وهو خبر ضعيف ، فمن أين له بالفتوة والشباب وقد صحب — بأخرة من عمره — امرأ القيس ؟ وأصل الخبر ليس كذلك ، لأن المرزباني حرفه فيما يبدو ، فإن ابن سلام يقول[٢] : « بنو قيس تدعي بعض شعر امرئ القيس لعمرو بن قميئة ، وليس ذلك بشيء » .

وإنما أطلنا في تعقب أخباره لندل على أنها اختلطت واضطربت ، وأن المرزباني انفرد في نسبة ابتكار هذه المقدمة التي يتفجع فيها الشعراء على شبابهم لعمرو بن قميئة ، حيث يقول[٣] : « عمرو هو القائل يبكي شبابه ، وهو أول من بكى عليه » :

لا تَغْبِطِ المرءَ أَنْ يقالَ له أَمسى فلانٌ لِعُمْرِه حَكَما
إنْ يُمْسِ في خَفْضِ عيشه فلقد أَخْنَى على الوجه طُولُ ما سلما
قد كنتَ في مَيْعَةٍ أُسَرُّ بها أَمْنَعُ ضيمي وأَهْبِطُ العُصُما
يا لَهْفَ نفسي على الشبابِ ولم أَفْقِد به إذ فقدْتُهُ أَمَما

ولا ندري من أين جاء المرزباني بقوله : « وهو أول من بكى عليه » : إذ تتبعنا أخبار عمرو تتبعاً تاريخياً — ما استطعنا — في طبقات فحول الشعراء[٧] ، فالعمرين والوصايا[٨] ، فالشعر والشعراء[٩] ، فالأغاني[١٠] ، فالمؤتلف والمختلف[١١] ، فخزانة الأدب[١٢]

---

(١) الموشح ص ٣٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ١٣٤ .

(٣) معجم الشعراء ص ٤ وانظر الأبيات في حماسة أبي تمام ٣ : ١٣٦ ، حماسة البحتري ص ٢٨٧

(٤) تغبط : تحسد . أمسى فلان لعمره حكماً : أي كبر وعلا سنه فجعل حكماً لذلك .

(٥) العصم : الأوعال .

(٦) يقول : لم أفقد بالشباب أمراً هيناً ولكنني فقدت به أمراً جليلا .

(٧) ص ١٣٤ .

(٨) ص ١١٣ .

(٩) ١ : ٢٩٣ .

(١٠) ١٦ : ١٥٨ — ١٦٠ .

(١١) ص ٢٥٤ .

(١٢) ٤ : ٣١٣ .

فلم نجد لهذا القول أصلا ، ولا ما يشبه الأصل ، فرجحنا أنه هو الذى لفقه ونسبه لقائل مجهول . وربما يكون استخلص هذا الحكم مما يقال عن عمرو أنه : « من قدماء الشعراء » أو أنه « أول من قال الشعر وقصّد القصيد » ، أو أنه : « أقدم من امرئ القيس » ، أو أنه « كان فحلا متقدماً » ، وخاصة أن عمراً أكثر من التلهف على شبابه والتفجع عليه وبكائه ، وتمثل ذكرياته[١] .

وصفوة القول أننا لا نستطيع التسليم بما قاله المرزبانى[٢] لأن هذه الأوليات أو البدايات ليست أمراً سهلا ، ولا مسألة بسيطة ، وخاصة فى العصر الجاهلى ، الذى تكتنف تاريخه الظلمات من كل جانب ، فضلا عن أن أخباره وصلت إلينا عن طريق الرواية الشفوية ، وأين هى من دقة الكتابة والتدوين ؟

ولم نَرُدُّ ابتكار هذه المقدمة إلى مُعَمَّر بعينه ، وقد رفدنا أبو حاتم السجستانى ، والشريف المرتضى بسيول من أشعار المعمرين ؟ ومعنى ذلك أن المعمرين جميعاً هم الذين شاركوا بجهودهم الفنية فى رسم الخطوط الأولى لهذه المقدمة ، يدفعهم إلى ذلك واقع حياتهم ، التى عاشوها ، إذ أكل الدهر عليهم وشرب ، وبدلهم من عزهم ذلا ، ومن فتوتهم وشبابهم هرماً وشيخوخة ، ومن خروجهم للصيد ، وتصيد الفاتنات لزوماً للبيوت . ومن يرجع إلى أشعارهم ، يجد فيها تصويراً رائعاً حيًّا لحياتهم من سأم العيش ، والشكوى من الأهل ، ورسم ما تغير من أعضاء أجسامهم ونحول أعوادهم ، واجترارهم ذكريات الشباب أيام كانوا يتَفَتَّون بحمل السلاح والخروج للصيد ، وإنزال الأوعال وغير الأوعال من الأوكار .

فهذا ربيع بن ضبيع الفزارى يتحسر على شبابه الذى انحسر عنه ، ويعلن أنه سئم الحياة ، ومل البقاء ، فقد أدرك حُجْراً أبا امرئ القيس ، وأمسى لا يحمل السلاح ، بل لا يتحكم فى زمام البعير ، ويخشى الذئاب ، وترتعد فرائصه من

(١) انظر هذا الشعر فى حماسة أبى تمام ٣ : ١٣٦ ، حماسة البحترى ص : ١١٩ ، ١٥٣ ، ٣٢١ ، الشعر والشعراء ١ : ٢٩٣ ، الأغانى ١٦ — ١٥٩ ، المعمرين والوصايا ص ١١٣ ، معجم الشعراء ص ٣ — ٤ ، الموشح ص ٣ ، زهر الآداب ١ : ٢٣٦ ، شعراء النصرانية ١ : ٢٩٥ ، أمالى المرتضى ١ ٤٥ .

(٢) مجلة المجلة ، العدد ١٠٤ ص ١٤ .

الرياح والأمطار ، يقول[1] :

أَصْبح مِنّى الشبابُ قد حَسَرا ... إنْ يَنْأَ عنى فقد ثَوَى عُصُرا[2]
ودَّعَنا قبلَ أَنْ نُوَدِّعَه ... لمَّا قَضَى من جِمَاعِنا وَطَرا
ها أَنَذا آملُ الخلودَ وقد ... أَدْرَكَ عقلى ومولدى حُجُرا
أَبا امرئ القيسِ هل سمعتَ به ؟ ... هيهاتَ هيهاتَ طالَ ذا عُمُرا
أَصبحتُ لا أَحملُ السلاح ولا ... أَملك رأسَ البعير إنْ نَفَرا
والذِّئبُ أَخشاه إنْ مَرَرْتُ به ... وَحْدِى وأَخشى الرياحَ والمطرا

وفى قطعة ثانية يسخط على أبنائه سخطاً شديداً، لأنهم أهملوه — على كبره — والتفتوا لنسائهم ، مع أنه بحاجة إلى الرعاية والعناية ، وخاصة فى الشتاء الذى ينخر عظامه التى مضى عليها مائتا عام ، ودع معها الفتوة والمسرة . يقول[3] :

أَلا أَبلغْ بَنِىَّ بنى ربيعٍ ... فأَشْرَارُ البنينِ لكم فِداءُ
فإنِّى قد كَبُرْتُ ودقَّ عظمى ... فلا تَشْغَلْكُمُ عنِّى النساءُ
إذا كان الشتاءُ فأَدفئونى ... فإنَّ الشيخَ يَهْدِمُه الشتاءُ
فأَما حين يذهبُ كُلُّ قُرٍّ ... فسربالٌ خفيفٌ أَو رداءُ

وهذا الحارث بن كعبٍ المذحجىُّ يصرح بأنه عاش سنوات طويلة ، فقل طعامه ، وعسر قيامه ، وقصر خطوه . يقول[4] :

أَكلتُ شبابى فأَفنيتُه ... وأَفنيتُ بَعْدَ دهورٍ دُهورا
ثَلاثةُ أَهلينَ صاحبتهمْ ... فبادوا وأَصبحتُ شيْخًا كبيرا
قليلَ الطعامِ عَسيرَ القيامِ ... قد تَرَكَ الدَّهْرُ خطوِى قَصِيرا

---

(١) المعمرون والوصايا ص ٨ .
(٢) الثوى : الإقامة .
(٣) المصدر نفسه ص ٨ — ٩ .
(٤) أمالى المرتضى ١ : ٢٣٣ .

ولزهير بن جناب الكلبي قطعة طويلة يحصى فيها ما أورثه أبناءه من مجد وسيادة ، ثم يمضي يتمثل ذكرياته ، فقد استمتع بكل شيء ، ولم يبق إلا أن يكون ملكًا متوجًا ، وأين الملوك المتوجون منه ؟ وطالما اخترق الصحارى الموحشة المخوفة بناقته الفتية ، وخرج للصيد ، وخطب خطبًا رنانة ، كل ذلك مضى وانقضى ، وغدا يتمنى الموت وبه بقية من الحيوية والنشاط ، أفضل من أن يمسى جثة هامدة يقول(١) :

أَبَنِيَّ إِنْ أَهلِكْ فقد أورثتكم مجدًا بَنِيَّهْ
وتَركتكمْ أَبناءَ سا دات زنادُكم وَرِيَّهْ
من كُلِّ ما نالَ الفَتَى قد نِلْتُه إلاَّ التَّحيَّهْ
كم من مُحَيًّا لا يُوا زيني ولا يَهِبُ الدَّعِيَّهْ

أما صوم بن مالك الحضرمي فيفتخر بشجاعته فخراً عارمًا ، إذ كان يسوق الكتائب ويفرقها شرقًا وغربًا ، وينازل الأقران فيصرعهم ، يقول(٢) :

إِنْ أَمسِ كَلاًّ لا أطَاعَ فربما سُقْتُ الكتائب مَشْرِقًا أَو مَغْربا
ولربَّ كبشٍ كتيبةٍ لَاقَيتُهُ فَطَعَنْتُه حتى أوارى الثَّعلبا

ويستقبل دُوَيْدُ بن زيدٍ القُضاعيُّ الموت بنفس راضية مطمئنة، ويعيش على ذكرياته الماضية: أيام كان فتى يغزو وينهب، وأيام كان يصارع الأبطال فيصرعهم وأيام كان يلهو بالنساء ويعابثهن ويداعبهن . يقول(٣) :

أَليوم يُبْنَى لِدُوَيْدٍ بَيْتُهُ يارُبَّ نَهْبٍ صالحٍ حَوَيْتُهُ
وربَّ قِرْنٍ بَطلٍ أَرديته وربَّ غَيْلٍ حَسَنٍ لَوَيْتُهُ
ومعصَمٍ مُخَضَّبٍ ثَنَيْتُهُ لو كان للدهر بِلًى أَبليْتُهُ
أَو كان قرنى واحدًا كَفَيْتُهُ

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٠ ، المعمرون والوصايا ص ٣٣ ، أمالى المرتضى ١ : ٢٤٠ .
(٢) المعمرون والوصايا ص ١٠٢ .
(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٢٨ ، أمالى المرتضى ١ : ٢٣٧ .

إلى غير ذلك من القطع الكثيرة المبثوثة فى كتاب المعمرين والوصايا وأمالى المرتضى . ورب سائل : يقول : أنسيت ما فى أخبارهم من أساطير ؟ أنسيت ما دخل أشعارهم من تزييف وتزيد ؟ ومع ذلك فإننا إذا جردنا هذه الأخبار والأشعار من كل ما دخلها من الأساطير والتحريف والتزيد ، فلا بد أن يبقى منها بقية تصور واقع حياتهم . ورب معترض يقول : كيف تتخذ من أبياتهم ومقطوعاتهم مادة تستخلص منها المعانى التى أبدأ فيها الشعراء المتأخرون وأعادوا فى صدور قصائدهم ، وأنت تتحدث عن مقدمات القصائد فقط ؟ ولا تثريب علينا فى ذلك فإننا نريد أنهم كانوا إرهاصًا لمن جاء بعدهم من الشعراء . وأيضًا فإنهم تحدثوا عن تجارب صادقة عاشوها ووعوها وعبروا عنها صادقين فى تصويرهم وتعبيرهم . وحسبهم أن يكونوا أرسوا كل الجزئيات والدقائق التى نراها فى صدور القصائد الطويلة ، وحسبهم أن يكونوا ألهموا الشعراء هذه المعانى التى دار عليها هذه المقدمة من أسف على ضياع الشباب ، وتفجع عليه ، وجزع من المشيب ، وتمثل لذكريات الشباب من شجاعة وفروسية ، وخروج للصيد وعبث ولهو بالنساء .

ومن المهم أن نلاحظ أن أشعارهم التى بكوا فيها على شبابهم ليست مقدمات لقصائد ، بل أبيات ومقطوعات قد تطول وقد تقصر ، غلبت عليها الصفة الذاتية ، لأنهم لم يتحولوا عنها للحديث عن أغراض أخرى ، على نحو ما نلاحظ ذلك بوضوح فى مطالع القصائد الجاهلية ، حين يستهل الشاعر قصيدته بلون من ألوان المقدمات ، يخلص منه إلى موضوعه الأساس من مديح أو هجاء أو رثاء .

وصف الطيف :

يزعم الشريف المرتضى أن عمرو بن قميئة هو أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات التى يصف فيها الشاعر طيف محبوبته ، وقد قطع المفاوز الموحشة المجهولة والطرق المتداخلة ، حتى انتهى إليه وداعبه فى منامه . يقول[1] : لعمرو بن قميئة ويقال إنه أول من نطق بوصف الطيف :

نَـأَتْكَ أمامةُ إلاَّ سؤالَا ... وإلاَّ خيالًا يُوافى خَيالا

(١) طيف الخيال ص ٩٩ (تحقيق حسن كامل الصيرفى ، الطبعة الأولى ١٩٦٢) .

تُوافى مع اللّيلِ مُسْتَوطِنًا وتأْبى مع الصُّبْحِ إلاَّ زِيالا
خيالٌ يُخَيِّل لى نَيْلَها ولو قدرتْ لم تُخَيِّل نَوالا

وعلق على هذه الأبيات فى معرض إعجابه بها فقال[١] : « انظر إلى هذا الطبع المتدفق ، والنسج المطرد المتسق ، من أعرابى قح ، قيل إنه مفتتح لوصف الطيف . وكأنه — لانطباع سبكه ، وجودة رصفه — قد قال فى هذا المعنى الكثير ونظم فيه الغزير ، وقلب ظاهره وباطنه ، وباشر أوله وآخره . وكأنه قد سمع فيه من أقوال المحسنين ، وإجادة المجيدين ، ما سلك منهجه ، وأخرج كلامه مخرجه ، لكن الله تعالى أودع هؤلاء القوم من أسرار الفصاحة ، وهداهم من مسالك البلاغة إلى ما هو ظاهر باهر » .

ونقل ابن الشجرى هذا النص ، وأشار إلى ذلك ، دون أن يناقش أو يضيف[٢] .

أما أبو عبيد البكرى فيرى[٣] أن الذى فتح للشعراء القول فى طروق الخيال بأحسن عبارة ، وأحلى إشارة قيس بن الخطيم بقوله[٤] :

أَنَّى سَرَبْتِ وكنتِ غَيْرَ سَرُوبِ وتُقَرِّبُ الأَحلامُ غَيْرَ قَرِيبِ
ما تَمْنَعى يَقْظَى فقد تُؤْتِينَه فى النَّوم غيرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوبِ
كان المُنَى بلقائها فلقيتُها فَلَهَوْتُ من لَهْو امرئٍ مكذوبِ

ويذهب أبو هلال العسكرى[٥] إلى أن أجود ما قيل فى الخيال من قديم الشعر قول قيس بن الخطيم :

أَنَّى سربتِ وكنتِ غَيرَ سروبِ وتُقَرِّبُ الأَحلامُ غَيْرَ قريبِ

---

(١) المصدر نفسه ص ٩٩ — ١٠٠ .
(٢) حماسة ابن الشجرى ص ١٧٥ .
(٣) سمط اللآلى ص : ٥٢٤ .
(٤) انظر الأبيات فى ديوانه ص : ١٥ .
(٥) ديوان المعانى ١ : ٢٧٦ .

وقول عمرو بن قميئة :

نَـأَتْكَ أَمامةُ إلاَّ سُؤَالا وإلاَّ خيالاً يُوافى خيالا

وعلق بقوله : « من هاتين القطعتين أخذ المحدثون أكثر معانيهم فى الخيال » .

ونقل النويرى القطعتين السابقتين ، ونقل قول أبى هلال العسكرى السابق دون حذف أو زيادة[١] .

وواضح أن العسكرى وأبا عبيد البكرى لم يريدا التحديد والتقييد ، وإنما أرادا أن قيساً جـوَّد فى تلك الأبيات وأطرف فى معانيها .

ويمكن أن نسلم للشريف المرتضى بعض التسليم حين زعم أن عمرو بن قميئة هو أول من نطق بوصف الطيف لأنه قديم ، ولأن المقدمات التى يصف فيها الشعراء الجاهليون الطيف قليلة نادرة . ومع ذلك فلسنا ميالين كل الميل إلى هذا النوع من التحديد الدقيق لأنه لا دليل له على ما يذهب إليه ، إذ من المحتمل أن يكون شاعراً آخر قد وصف الطيف قبل عمرو بن قميئة .

ولكن المهم أن هذه المقدمة على قلتها وندرتها كانت من أقدم الأشكال التقليدية من الفواتح التى أصلها الشعراء الجاهليون المتقدمون ، إذ تلقانا عند عبيد بن الأبرص فى فاتحة قصيدته الدالية التى يهدد بها حجراً الكندى ويفتخر فيها بقومه ، بتقاليدها ومعانيها التى أبدأ فيها الشعراء بعده وأعادوا . يقول[٢] :

طاف الخيالُ علينا ليلةَ الوادى من أُمِّ عمْرو ولم يُلْمِمْ بميعَادِ
أَنَّى اهتديتَ لِركْبٍ طَال سَيْرُهُمْ فى سَبْسَبٍ بيْن دكْدَاكٍ وأَعْقَادِ[٣]
يُكَلِّفُونَ سُرَاهَا كُلَّ يَعْمُلَةٍ مِثْلِ المَهاةِ إذا ما احْتَثَّها الحادى[٤]

فهو يصف طيف صاحبته أم عمرو الذى ألم به وزاره على غير موعد مضروب ويتعجب منه كيف اهتدى إليه وإلى أصحابه ، وقد أبعدوا الرحلة فى المفاوز المقفرة والرمال المترامية .

---

(١) نهاية الأرب ٢ : ٢٣٧ .
(٢) ديوانه ص : ٤٧ .
(٣) السبسب : الأرض الموحشة . الدكداك : ما تلبد من الرمل . الأعقاد : الرمل المتراكم .
(٤) اليعملة : الناقة القوية .

وكأن ذلك يعنى أن الشعراء الذين عاشوا فى أول العصر الجاهلى ، والذين ابتدعوا هذه المقدمة ، قد أرسوا تقاليدها ومعانيها ، تلك التى كررها الشعراء الذين عاشوا بعدهم ، دون أن يجوروا فيها أو يزيدوا عليها . فإننا سنراهم دائمًا يتعجبون من أطياف محبوباتهم ، وكيف جازت القفار وعرفت المسالك حتى وصلت إليهم وداعبتهم ، وهم يغطون فى النوم لطول الرحلة ، وشدة التعب ، مع أنهم يعرفون أن صاحباتهم على الحقيقة لا يقدرن لترفهن على السير الطويل ، ولا يألفن السفر الشاق .

٤

بدون مقدمات

في الشعر الجاهلي قصائد كثيرة لم يفتتحها الشعراء — على غير المعهود — « بالنغمات التقليدية » أو « الألحان المميزة » — كما يسميها الدكتور يوسف خليف[١] — التي تعودوا عزفها، وألفنا سماعها، بل يشرعون في موضوعاتهم وأغراضهم الأساسية دون تمهيد بين يديها، مما لفت أنظار القدماء إليها، وجعلهم يطلقون على هذه الطريقة بصفة عامة، وعلى هذه القصائد بصفة خاصة أسماء مختلفة كي يميزوها من غيرها. يقول ابن رشيق[٢]: « من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: الوثب، والبتر، والقطع، والكسع، والاقتضاب، كل ذلك يقال، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء ».

وهي — بحق — مشكلة تفرض وجودها، وتحتاج إلى أن نبحث عن تفسير لها. فهل يصح أن نزعم أنها من آثار المرحلة الأولى سقطت إلى الشعراء، وانسربت إلى قصائدهم من حيث لا يشعرون؟ أو أن نزعم أنها ثورة على التقاليد الموروثة التي كبلت الشعراء بقيود ثقيلة، وربطت على قلوبهم وأفئدتهم بحيث لم يعودوا يبدعون أو يبتكرون؟

إن الإجابة عن السؤالين السابقين واحدة، ونحسب أنها لن تتقدم بنا خطوة نحو التفسير السليم. إذ نرى هذه القصائد عند المتقدمين: عند المهلهل[٣]، وامرئ القيس[٤]، ونراها عند زهير[٥] والنابغة الذبياني[٦]. ثم كيف يستقيم هذا التفسير مع ما عرف عن زهير من أنه كان أستاذ مدرسة الصنعة في الجاهلية؟

(١) مجلة المجلة العدد ١٠٠ ص ٤٤.

(٢) العمدة ١ : ٢٣١.

(٣) أخبار المراقة القصائد: ١، ٩، ١١، ١٥، ١٨، ٢١، ٢٧، ٢٨، ٣١.

(٤) ديوانه القصيدتان: ١٠، ١١.

(٥) مختار الشعر الجاهلي ص: ١٦٣، ١٦٥، ١٧٦، ١٨٠، ٢١٥.

(٦) ديوانه ص: ١٨٤، ٣٠٨، ٣١٦.

وإذا صح أن الافتراضين السابقين لا يقدمان لنا التفسير الصحيح ، فينبغى أن نبحث عن تفسير آخر قريب من الصواب ، يستوعب كل أو جل القصائد وينسحب عليها .

والراجح أن هذه الظاهرة لا ترجع إلى تمرد بعض الشعراء على التقاليد الفنية الثابتة ، وإنما ترجع — فى بعض جوانبها — إلى ضياع المقدمات من تلك القصائد الطويلة . ونحن مطمئنون إلى ذلك بعض الاطمئنان وخاصة بعد أن وجدنا شاهداً على ما نقول ، هو قصيدة للنابغة الذبيانى رواها الأصمعى على أنها تبدأ بقوله[١] :

لقد نهيتُ بنى ذُبيان عن أقُرٍ ... وعن تَربُّعهمْ فى كل أصْفَار

دون أن يثبت مقدمة لها . بينما روى أبو الخطاب القرشى القصيدة كاملة[٢] : مقدمتها وموضوعها الأساسى . ومن الطريف أن مقدمتها التى وصف فيها الأطلال وصاحبته ورحلته فى الصحراء وناقته ومنظراً من مناظر الصيد تبلغ ما يقرب من خمسين بيتاً ! ومعنى ذلك أن كثيراً من القصائد سقطت مقدماتها ، وليس فى ذلك شك ، فإن كثيراً من الشعر الجاهلى ضاع فى أثناء رحلته من الجاهلية إلى عصر التدوين .

ويمكن أن ترجع هذه الظاهرة — فى جانب آخر من جوانبها — إلى « الموقف » « والوقت » ، وخاصة عند الشعراء الذين استوت قصائدهم أعمالا فنية رائعة ، ونعنى بالموقف أن هذه القصائد كانت من « بنات الساعة » ونعنى بالوقت أن الشاعر كثيراً ما كان يُسْرِع للتعبير عن نشوة النصر والظفر ، وكثيراً ما كان يضطر — وهو ضابط العلاقات العامة فى قبيلته كما يحلو لآربرى أن يسميه[٣] — إلى إعلان قرارات قبيلته فى بعض الأحداث الطارئة ، والأمور المفاجئة ، كأن يترامى إلى مسامعه أن شاعراً من قبيلة أخرى هجا قبيلته أو توعدها . وأمام هذه الظروف التى لم تكن القبيلة تتوقعها لم يكن لدى الشاعر من الوقت ما يفسح له المجال كى ينقح قصيدته

---

(١) مختار الشعر الجاهلى ص : ١٧٦ .

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ١١٢ .

(٣) The Seven Odes, P. 15, London, 1957

أو – قل – قرار قبيلته العاجل .

ولسنا نذهب إلى ذلك دون شاهد من نص أو سند من رواية ، توضح ما نقول وتدعمه . من ذلك قصيدة للنابغة الذبيانى يهجو فيها زرعة بن عمرو بن خويلد الذى أشار عليه أن ينصح قومه بترك حِلْف بنى أسد ، حين لقيه بسوق عكاظ ، ثم توعده بعد ذلك . يقول(١) :

نُبِّئْتُ زُرْعةَ والسفاهةُ كاسمها يُهدى إلىَّ أوابدَ الأشعارِ

وعلم زهير بن أبى سلمى أن بنى تميم يريدون غزو غطفان فقال(٢) :

أَلا أبلغ لديك بنى تميمٍ وقد يأتيكَ بالنُّصْحِ الظُّنُونُ

ومضى يفتخر بقومه وأحلافهم وأفراسهم وفرسانهم ، ثم حذر بنى تميم من أن الهزيمة ستحل بهم إذا حاولوا غزو قومه إلى غير ذلك من القصائد التى لم يفتتحها الشعراء بالمقدمات التقليدية وعرفنا المناسبة التى قيلت فيها(٣) . وقد انتخبنا الشاهدين السابقين من شعر النابغة وزهير لأنهما عرفا بالتروى والتأنى ، لندل على ما ذهبنا إليه من أن الشعراء كانوا يضطرون اضطراراً إلى أن يستعجلوا القول ، ولا يبطئوا فيه ، خوفاً من ضياع الوقت ، وفوات المناسبة التى تتطلب الرد السريع الحاسم على غير المعهود منهم فى سائر قصائدهم . ولعل مما يدعم رأينا أن الدكتور يوسف خليف رد تخلص الشعراء الصعاليك من المقدمات فى قصائدهم إلى طبيعة حياتهم ، تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح فى سبيل العيش ، والتى لا تتيح الفرصة ، ولا تهيئ الوقت كى يفرغوا للفن(٤) .

ومن المهم أن نعلم أن العرف لم يجر على أن تبدأ المراثى بتلك المقدمات التقليدية إلا فى قصائد قليلة تعد خروجاً على هذه القاعدة . يقول ابن رشيق(٥) : « ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك فى المدح والهجاء ،

(١) مختار الشعر الجاهلى ص ١٦٥ .

(٢) ديوانه ص ١٨٤ .

(٣) انظر مثلا ديوان أوس بن حجر ، ص ٢٦ ، ١١١ .

(٤) الشعراء الصعاليك ص ٢٥٩ .

(٥) العمدة ٢ : ١٥١ .

قال ابن الكلبي – وكان علامة – : لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد ابن الصمة :

أَرثَّ جديدُ الحَبْلِ من أم مَعْبدِ بعاقبةٍ وأَخلَفتْ كل موعد

ويقول[١] : « إنه الواجب فى الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا ومن بعده ، لأن الآخذ فى الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره ، وأدرك طلبته » .

وهى ملاحظة دقيقة حقًّا ، فليس فى الشعر الجاهلى مراث استهلها الشعراء بالنسيب إلا قليلا ، وإليك بعضها :

قال مرقش الأكبر فى رثاء ابن عمه ثعلبة بن عوف[٢] :

هل بالديارِ أَنْ تجيب صَمَم لو كان رَسْمٌ ناطقاً كَلمْ

وقال المهلهل بن ربيعة فى رثاء أخيه كليب[٣] :

طَفْلة ما ابنةُ المُحَلَّل بيضا ءُ لعوبٌ لذيذةٌ فى العناقِ

وقال النابغة الذبيانى يرثى النعمان بن الحارث الغسانى[٤] :

دعاك الهوى واستجهلتكَ المنازلُ وكيف تصابى المرء والشيبُ شاملُ

وقال زهير يرثى هرم بن سنان[٥] :

هاج الفوادَ معارفُ الرَّسْمِ قَفْرٌ بذى الهَضَباتِ كالوشْمِ

---

(١) العمدة ص ١٥٢ .

(٢) المفضلية رقم ٥٤ .

(٣) الأغانى – الدار ٥ : ٥١ ، ٥٤ ، الكامل لابن الأثير ١ : ٢٢١ .

(٤) مختار الشعر الجاهلى ص ١٩٥ .

(٥) ديوان زهير ص ٣٨٢ .

الفصل الثالث

اتجاهات المقدمات ومُقوِّماتها

١
تنوع الأشكال واختلاف المضامين

اتضح مما قدمنا أن من الخطأ الظن بأن الشعراء فى الجاهلية لم يمهدوا بين أيدى الموضوعات الأساسية لقصائدهم إلا ببكاء الأطلال ووصفها ، أو كما يقول كارل بروكلمان فى معرض حديثه عن الشعر الجاهلى[١] : « القصيدة المؤلفة على نظام دقيق ينبغى استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة الغائبة ، ذلك الحنين الذى يعترى الشاعر عند رؤية أطلالها الداثرة وهو راكب فى القفار » . وهذا الزعم وهم سقط إلى كارل بروكلمان وإلى كثير غيره من الباحثين المحدثين ، إذا المعروف عندهم أن شعراء الجاهلية لم يفتتحوا مطولاتهم التقليدية إلا بوصف الأطلال . وهو وهم مردّه إلى أن أحكامهم على الشعر الجاهلى لم تصدر عن استقراء لنصوصه كلها ، ولا عن دراسة لأشعاره ودواوينه جميعها ، وإنما قامت على النظر فى مجموعة بعينها أو فى مختارات منه دون غيرها .

فقد مر بنا أن الشعراء الجاهليين استهلوا قصائدهم إما بالمقدمة الطللية ، وإما بالمقدمة الغزلية ، وإما بمقدمة الشباب والشيب وإما بمقدمة وصف الطيف وهى أشكال لا تشمل كل الفواتح التى صَدّروا بها مطولاتهم ، بل تعرض لبعض تلك الأشكال وبواكيرها ، وأول من عنى بها أو اخترعها . فإننا نظفر بثلاثة أشكال أخرى بجانبها هى : مقدمة وصف الظعن . ومقدمة الفروسية ، ومقدمة وصف الليل . وهى أشكال لم يلتفت القدماء لها ، ولا أشار الدارسون المحدثون الذين تحدثوا عن المقدمات الجاهلية إليها ، إلا الدكتور يوسف خليف فإنه كشف عن مقدمة الفروسية ، كما كشف أيضًا عن المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، ومقدمة الشباب والشيب ، ومقدمة وصف الطيف ، والمقدمة الخمرية[٢] ، التى سنفرد لها حديثاً خاصًّا فى آخر هذا الفصل .

---

(١) تاريخ الأدب العربى ١ : ٥٩ .

(٢) انظر حديث الدكتور يوسف خليف عن هذه المقدمات فى مجلة المجلة العدد ٩٨ — من السنة التاسعة فبراير ١٩٦٥ ، والعدد ١٠٠ — أبريل ١٩٦٥ ، والعدد ١٠٤ — أغسطس ١٩٦٥ .

هذه الأشكال المتعددة من المقدمات يصح أن نقسمها قسمين كبيرين نعتمد فى قسمتنا لها بينهما على كثرتها وقلتها فى صدور القصائد الجاهلية . أما القسم الأول فيمثل الاتجاهات العامة من المقدمات ، وهو يشمل المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، ومقدمة وصف الظعن ، إذ استكثر الشعراء الجاهليون من افتتاح قصائدهم بها كثرة تميزها من غيرها . أما القسم الثانى من المقدمات فيمثل اتجاهاتها الفرعية التى لم يحرصوا على استهلال مطولاتهم كثيراً بها .

ولم تتعدد أشكال المقدمات وأنواعها عند الشعراء الجاهليين فحسب ، بل اختلفت أيضًا مضامينها الموضوعية وتقاليدها الفنية ، فلكل مقدمة مشخصاتها ورسومها ، بل إن المقدمة الواحدة قد تتباين صورتها عند الشاعر الواحد ، ومن شاعر إلى آخر . ومع ذلك فإن بعض العناصر تتكرر عند الشعراء جميعًا فى أكثر هذه المقدمات ، بل إنها تتردد عند الشاعر الواحد إذا ألم بمقدمة بعينها فى صدور قصائده . وهو تشابه لا يدل على أن اللاحق من الشعراء كان يقلد السابق ، وكأنه نسخة ثانية منه . فذلك محال فى عالم الفن ، إذ كل إنسان له تجربته وله طريقته فى التعبير عن نفسه وإحساسه .

وليس للشعراء حيلة فى العناصر المكرورة . فقد عاشوا فى بيئة تشابهت فيها — على اختلافها وتراميها — المرئيات والمحسوسات التى وقعت أبصارهم عليها . وملأت مُخَيَّلاتهم ، كما اتفقت حياتهم الاجتماعية والحضارية . ونحسب أن لا ضير عليهم فى أن أبدعوا وأعادوا فى بعض العناصر والمظاهر فى أكثر من مقدمة من نفس النوع ، إذ عرفوا كيف يختارون العناصر ، ويصطنعون المظاهر المعادة . وكيف يُؤلفون بينها ويضعونها فى مواضعها الدقيقة ، فإذا هى متلائمة متلاحمة .

وعلى الرغم من تشابه الصورة العامة للمقدمة الواحدة عند أغلب الشعراء ، فإن كل مقدمة منها تصوير وتعبير عن تجربة فريدة متميزة . وسنرى أن الشاعر وقف من المقدمة الواحدة مواقف مختلفة ، فحينًا يمر مروراً سريعًا لا يتأنى ولا يتريث ، وحينًا يطيل الوقوف والتلبث ، وتارة يوجز ، وتارة يفصل ، ومرة يُلِمّ بكل العناصر والتقاليد ، ومرة لا يأتى إلا على بعضها ويترك سائرها .

٢

اتجاهات عامة

المقدمة الطللية :

رأينا صورة هذه المقدمة بألوانها وخطوطها واضحة مشرقة فى قصائدامرئ القيس وعبيد وطرفة . ورأينا كثيراً من تقاليدها ورسومها متأصلة فى أوائل مطولاتهم ، إذ ألموا بمعظم التفاصيل والأصول التى وقف الشعراء من بعدهم عندها وحرصوا عليها يحاكونها حيناً ويحتذون عليها حيناً ، ويحاولون التوليد والإتيان بالتشبيه الجديد والصورة المبتكرة النادرة حيناً .

ويلاحظ أنها أكثر المقدمات انتشاراً فى صدور قصائد الشعراء الجاهليين ، إذ تتوالى صفوفاً فى دواوينهم حتى تبلغ العشرات ، على نحو ما نقرأ فى ديوان عبيد أو طرفة ، أو النابغة الذبيانى ، أو زهير بن أبى سلمى . أما ديوان بشر بن أبى خازم فقاربت مقدماته الطللية العشرين ، ويكاد بذلك يكون أكثر من وصف الأطلال .

وينبغى أن نلاحظ أيضاً أنه لا فرق بين شعراء البادية وشعراء المدينة فى أصول هذه المقدمة وعناصرها وأنه لا فرق بين الشعراء الذين أمضوا حياتهم فى باديتهم لا يتحولون عنها إلى غيرها ، وبين الشعراء الذين وفدوا على قصور الملوك التى كانت تزخر بألوان الحضارة مما يفرق حياتهم مفارق كثيرة عن حياة البادية بما فيها من شظف وضنك . ونعنى بهؤلاء الشعراء الوافدين طرفة بن العبد ، والأعشى ، وأبا دواد ، الإيادى ، والنابغة الذبيانى ، وعدى بن زيد ، أولئك الذين وفد بعضهم على المناذرة أو الغساسنة بين الحين والحين ، والذين استقر بعضهم استقراراً نهائياً مثل عدى ابن زيد ، أو ما يشبه الاستقرار مثل النابغة الذبيانى . ولسنا ندرى لماذا أفرد ابن سلام باباً خاصاً بشعراء القرى القريبة : مكة والمدينة والطائف والبحرين واليمامة ، مع أنه لم يستخرج من أشعارهم خصائص فنية معينة تميزهم من شعراء البوادى ، ولا نص على الدافع الذى حمله على ذلك ، سوى ملاحظته أن الشعر يكثر فى البوادى ويقل

فى المدن . وإذا رجعنا ننظر فى قصائد الشعراء الحيرة لم نجد فيها جديداً سوى عذوبة الألفاظ وخفتها ورشاقة الأوزان وقصرها . ومن أوضح الأمثلة على ذلك شعر النابغة ، وأى جديد فيه غير تشبيه حَضَرِىّ وَقَعَ عليه بَصَرُه فى قصور المناذرة فَقَبَسَه وعرضه فى شعره ، وغير تصويره لأعياد الغساسنة ؟ أما بعد ذلك فمعظم تشبيهاته وموضوعاته مستمدة من البادية(١) . بل إن الأعشى الذى جاب الجزيرة من أقصاها إلى أقصاها عرضًا وطولا ، إذ جعل الشعر متجراً يتجر به فى البلدان(٢) لم يستطع التخلص من وصف الأطلال .

ومعنى ذلك أن شعراء المدن لم يستطيعوا التحلل من التقاليد الفنية البدوية ، ولا خرجوا عليها بحيث يبتدعون نظامًا جديداً لمقدمات قصائدهم يخالف كل المخالفة نظامها عند شعراء البوادى ، ولا غرابة فى ذلك ، فقد سبق أن لاحظنا أن العرب فى جملتهم كانوا أمة راحلة ناجعة ازدرى أبناؤها الزراعة والصناعة ، وأحبوا الرعى والتحمل والارتحال ، فانعكست هذه الحياة على مرآة أشعارهم وقصائدهم . بل الغرابة فى أن يتحولوا عن وصف الديار والأطلال ، إذا وقعت أنظارهم على مرئيات جديدة ، تعرض فى حياتهم عرضًا ، وتدحر كل مناظر الصحراء المختلفة التى تعرفونها معرفة دقيقة ، ويعيشون بينها فى كل يوم ، مع أنهم غرس صحراوى المنبت والنشأة .

ولن يستقيم لنا هذا الرأى إلا إذا ضربنا الأمثلة عليه ، ودعمناه بشواهد من قصائد شعراء المدن والبوادى . أما شعراء البوادى فمن الطبيعى أن يكثروا من وصف الأطلال ، وأما شعراء المدن فنذكر منهم قيس بن الخطيم الذى عاش فى يثرب فإننا نراه يقف عند ديار محبوبته عمرة ، فتستجعم عليه لكثرة ما سفت الرياح رمالها عليها ، ولطول ما أصابتها الأمطار ، ولولا تفرسه منها لما عرفها وتَبَيَّنَها يقول(٣) :

---

(١) النابغة الذبيانى ، لعمر الدسوقى ص : ٢١٣ وما بعدها ، وانظر النابغة الذبيانى ، لمحمد زكى العشماوى ص : ٢٠٧ وما بعدها .

(٢) العمدة ١ : ٨١ .

(٣) ديوانه القصيدة الرابعة .

أَتَعْرِفُ رَسْماً كَاَطِّرَادِ المَذَاهِبِ ... لِعَمْرَةَ وَحْشًا غَيْرَ مَوْقِفِ راكِبِ[١]
ديار التى كادتْ ونحن على مِنًى ... تَحُلُّ بنا لولا نَجَاءُ الرَّكائِبِ[٢]

وإذا كان قيس من المُقلين فى وصف الأطلال ، فإن حسان بن ثابت ابن قرينه يعد من المكثرين ، فقد استهل ما يقرب من خمسة عشرة قصيدة بوصف الأطلال ، وأطال فيه وحافظ على تقاليده[٣] . وأيًّا ما كانت هذه القصائد جاهلية أو إسلامية ، فإنها تدل دلالة قاطعة على ما نريد ، وهو شعراء المدن لم يتخلصوا من وصف الأطلال فى فواتح قصائدهم . ونختار منها قصيدته الميمية التى يقال إنه أنشدها النابغة الذبيانى بسوق عكاظ ، والتى استهلها بوصف الأطلال وصفًا حدّد فيه موقعها ، وسألها عن أهلها فاستعجمت عليه . يقول :

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبْعَ الجديدَ التَّكَلُّمَا ... بِمَدْفَعِ أَشْدَاخٍ فَبُرْقَةِ أَظْلَما[٤]
أَبَى رَسْمُ دَارِ الحَىِّ أَنْ يَتَكَلَّما ... وهل ينطِقُ المعروفَ من كان أَبْكَمَا
بقَاعِ نَقِيعِ الجِزْعِ من بَطْنِ يَلْبَنٍ ... تَحَمَّلَ منه أَهْلَه فَتَتَهَّمَا[٥]

وهذا أمية بن أبى الصلت ، ساكن الطائف التى لم يعرف أهلها النجعة يقف أمام ديار صاحبته زينب ، ويصور تصويراً دقيقًا ما بقى منها من معالم مطموسة وأثافٍ ورماد وأوتاد . يقول[٦] :

عرَفْتَ الدَّارَ قد أَقْوَتْ سِنينا ... لزينب قد تَحِلُّ بها قَطِينَا[٧]
أَذْعَنَ بها جَوافل مُعْصِفَاتٌ ... كما تذرى المُلَمْلِمَةُ الطَّحينا[٨]

---

(١) اطراد : تتابع . المذاهب برود مخططة .

(٢) تحل بنا : تحل بنا لقربها من ركابنا . نجاء الركائب : إسراعها وانتقالها .

(٣) ديوانه ص : ١ ، ١٠ ، ١٤ ، ٣٤ ، ٢٤٣ ، ٣٠٧ ، ٣١٣، ٣٢٦ ، ٣٢٩ ، ٣٥٥ ، ٣٦٦ ، ٣٨٠ ، ٣٩٢ ، ٤١٤ .

(٤) أشداخ وبرقة أظلم : موضعان .

(٥) نقيع الجزع وبطن يَلْبَنَ : موضعان . تتهم : صار إلى تهامة .

(٦) جمهرة أشعار العرب ص : ١٨٥ .

(٧) أقوت : أقفرت . القطين : النازل بالمكان .

(٨) أذعن : فرّقن . الجوافل : الرياح . المعصفات : التى تسفى الرمال .

وسافَرَتِ الرِّياحُ بِهِن عَصْرا بأَذْيالٍ يَرُحْنَ ويَغْتَدِينا (١)
فَأَبْقَيْنَ الطُّلولَ مُحَنَّياتٍ ثلاثاً كالحمائم قد صلِينا(٢)
وآريًّا لِعَهْدٍ مُرْبَتَـاتٍ أَطَلْنَ به الصَّفُونَ إذا أُفْتُلِينا(٣)

واستمع إلى أبي داود أحد شعراء الحيرة يصف داراً لمحبوبته اندرس رسمها ، ولم يبق في عراصها إلا رماد وأثاف سود . يقول(٤) :

أَمِن رَسْم تَعَفَّى أَوْ رَمَادٍ وسُفْعٍ كالحمامات الفِراد(٥)
وأَنشاءٍ يَلُحْنَ عَلى رَكِيٍّ بنَقْعٍ مَليحه فالمُسْتَراد(٦)
مُضِيفُ الهَمِّ يَمْنَعُنِى رُقادى إِلَيَّ فقد تَجَافَى بِى وسادى

وله أبيات ومقطوعات وقصائد يصف فيها الأطلال وصفاً دقيقاً(٧) ، وربما كان أجملها مقدمة القصيدة الحادية والستين ، إذ يصور منزل صاحبته ، ويشبه بقاياه بالوشم وبالأديم الأملس الناعم . ومن الطريف حقاً أن نرى عنده أنه تحول يصف الدور التى يشاهدها فى البوادى أثناء خروجه للصيد ، وما تطفح به من الوحش بين أسراب نعام وقطعان بقر(٨) .

واستمع إلى عدى بن زيد — الذى كان يسكن الحيرة ومراكز الريف ، فلان لسانه وسهل منطقه كما يقول ابن سلام(٩) — يصف أحزانه حين ألمّ بآثار معاهد

(١) الأذيال : أواخر الرياح .

(٢) يقول الجاحظ : « وهم يصفون الرماد الذى بين الأثافى بالحمامة ، ويجعلون الأثافى أظئاراً لها ، للانحناء الذى فى أعلى تلك الأحجار » . (الحيوان ٣ : ٢٣٩) .

(٣) الأرى : مرابط الخيل . مربتات : مربيات . الصفون : أن يقوم المهر على ثلاثة أرجل . افتلين : فطمن .

(٤) شعره القصيدة الخامسة والعشرون .

(٥) السفع : الأحجار التى تنصب عليها القدور . الفراد : المنفردة .

(٦) الإنشاء : جوانب الحوض . الركى : البئر . نقع مليحة والمستراد : موضعان .

(٧) شعره الأبيات والمقطوعات والقصائد ذوات الأرقام : ٧ ، ١٦ ، ٢٦ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٦١ ، ٦٨ .

(٨) الأصمعية السادسة والستون .

(٩) طبقات فحول الشعراء ص : ١٦١ ، وانظر الحيوان ٧ : ١٤٩ .

صاحبته أم معبد ، فأمضى نهاره بها حزينًا متألمًا ، وراح يبكى بكاءً حارًا بحيث بلَّت دموعه جيب سرباله دون فائدة . يقول[١] :

أتَعْرِفُ رَسْمَ الدار من أُمِّ مَعْبَد نَعَمْ وَرَمَاكَ الشَّوْقَ قَبْلَ التَّجَلُّد
ظَلِلْتُ بها أُسْقَى الغرام كأنما سَقَتْنِى النَّدامَى شَرْبَةً لم تُصَرَّدِ[٢]
فيالَكَ من شَوْق وطَائِفِ عَبْرَة كَسَت جيب سربالى إلى غير مُسْعِدى[٣]

وإذا انتقلنا إلى النابغة الذبيانى رأيناه يفتتح كثيراً من مدائحه بوصف الأطلال وصفًا يأتى فيه على كل صغيرة وكبيرة من آثارها[٤]. وها هو ذا يقف أمام منازل صاحبته ظلامة فيراها خاوية خالية ، لا أنيس فيها ، ولا حركة فى نواحيها ، قد سفت الرياح التراب عليها ، وانهل المطر الشديد فوقها ، فأعْشَبَتْ وأمْرَعَتْ ، وتحولت إلى مَرْبَع لأسراب بقر الوحش تجوس فى ساحاته مع أولادها . يقول[٥] :

أَمِنْ ظُلامَةَ الدِّمَنُ البَوالى بمُرْفَضِّ الحُبِّى إلى وُعَال[٦]
فَأَمْوَاهِ الدّنا فَعُوَيْرِضَاتٍ دَوَارِس بَعْدَ أَحْيَاءٍ حِلال[٧]
تَأَبَّدَ لا تَرَى إلا صواراً بمَرْقُوم عليه العَهْدُ خَال[٨]
تَعاوَرَها السَّوارى والغَوادى وما تذرى الرياح من الرمال[٩]
أَثِيثٌ نَبْتُهُ جَعْدٌ ثَرَاهُ به. عُوذُ المَطافِلِ والمَتَالى[١٠]

وهذا الأعشى يمر بديار محبوبته « تَيَّا » فيهتدى إلى منزلها ، وإلى عيدان

---

(١) جمهرة أشعار العرب ص : ١٧٨ .
(٢) تصرد : تقلل .
(٣) المسعد : المعين .
(٤) مختار الشعر الجاهلى ، قصائده ذوات الأرقام : ٢ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .
(٥) المصدر السابق ص : ٢١٢ .
(٦) المرفض : الرمل . الحبى ووعال : موضعان .
(٧) أمواه الدنا وعويرضات : موضعان : حلال : مقيمون .
(٨) تأبد : سكنته الوحوش . الصوار : القطيع . مرقوم : منقوش . العهد : المطر .
(٩) تعاورها : تعاقب عليها .
(١٠) جعد : متلبد من الماء . العوذ : النوق الحديثة النتاج ، المطافل: التى لها أطفال . المتالى : التى يتلوها أولادها .

الشجر التى كانت تستظل بها فتهيج نفسه ويذرف الدموع الغزار ، ولا يلبث أن يزخر نفسه عن البكاء والاشتياق ، لأنه أقوى من أن تثير ذكرياته الماضية حشائش يابسة وأوراق جافة ، يقول[1] :

عَرَفْتَ اليوم فى تَيًّا مُقَاما ... بجَوٍّ أو عَرَفْتَ لها خياما
فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طَرُوبٍ ... فأَسْبَل دَمْعُهُ فيها سجاما[2]
وهل يَشْتَاقُ مِثْلُكَ من رُسُوم ... عَفَتْ إلاَّ الأَيَاصِرَ والثُّماما[3]

وظاهرٌ من هذه النصوص جميعها أن شعراء المدن سواء عاشوا فيها أو رحلوا إليها وأقاموا بها لا يختلفون عن شعراء البوادى فى افتتاح قصائدهم بوصف الأطلال ، بل يتفقون معهم فى تبنى هذه الظاهرة الفنية والحرص عليها ، كما أنهم حافظوا على مقوماتها وتقاليدها ، فقد عيَّنوا أماكن المنازل التى وصفوها ، واستفسروا بقاياها عن أهلها الظاعنين عنها ، وبكوا فيها ، واسترجعوا ذكرياتهم بها ، وذكروا ما بقى من آثارها ، وما حل بها من الحيوانات ، وما درسها من الرياح والأمطار ، وكذلك فإنهم شبهوا بقاياها بخطوط الثوب المطرز ، أو بالوشم ، أو بالجلد ، وشبهوا التراب الذى ذرَّته الرياح فوقها بالطحين المتناثر ، وشبهوا الأثافى المحيطة بالرماد بالحمامات الملتفة حول فرخ صغير . وهذه التقاليد هى التى تتردد باستمرار عند معظم الشعراء سواء كان من البدو أو من الحضر .

وللمقدمة الطللية ثلاثة أشكال — أما الشكل الأول فيتألف من صورة الأطلال بمفردها ، إذ يمر الشاعر بديار صاحبته ، ويقف عندها يتأملها ويتذكر أيامه على أرضها ، ويحصى آثارها من أحجار ، ورماد ، ونُؤْى ، وأحواض ، وأعواد متناثرة هنا وهناك . ثم يعدد ما غيَّر معالمها من رياح محملة بالرمال ، وسحب مشحونة بالماء ، وسنوات متطاولة . ثم يصف إقفارها وخلوها من أهلها بعد رحيلهم منها ، وكيف اتخذت منها قطعان البقر والظباء والثيران والنعام والظلمان مراتع تتنقل فى ساحاتها ، وتلعب بها آمنة مع أولادها . وتطالعنا هذه الصورة عند الشعراء

---

(١) ديوانه ، القصيدة التاسعة والعشرون ، وانظر القصائد : ١ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٦٤ ، ٦٨ .
(٢) الطروب : الحزين .
(٣) الأياصر والثمام : نوعان من النبات .

المتقدمين والمتأخرين . ومَرَّت بنا أمثلة لها في الفصل الثاني ، ونضيف إليها مقدمة لزهير بن أبي سلمى افتتح بها قصيدته الدالية . وهو فيها يقف عند معهد خليلته أمام معبد ، ويبصرها مقفرة قد أثرت فيها الرياح لكثرة مرورها عليها حتى لم يبق منها إلا الأعواد التي كانت تقام عليها الخيام ، وإلا الأثافي السود والرماد ، وما يزال يستنطقها عن أهلها ومصيرهم ، وهي تستعجم ولا تجيب . يقول[١] :

غَشِيتُ الدِّيارَ بالبَقِيعِ فَثَهْمَدِ   دَوارِسَ قَدْ أَقْوَيْنَ من أُمِّ مَعْبَدِ
أَرَبَّتْ بها الأَرْوَاحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ   فلم يبقَ إلاَّ آلُ خَيْمٍ مُنَضَّدِ[٢]
وغَيْرُ ثَلاثٍ كالحمام خَوَالِدٍ   وهابٍ مُحِيلٍ هَامِدٍ مُتَلَبِّدِ[٣]
وَقَفْتُ بها رَأْدَ الضَّحَاءِ مَطِيَّتِي   أُسَائِلُ أَعْلاَماً بِبَيْدَاءَ قَرْدَدِ[٤]
فلما رأيت أَنَّها لاَ تُجِيبُنِي   نَهَضْتُ إلى وَجْنَاءَ كالفَحْلِ جَلْعَدِ[٥]

وعلى هذا النحو مقدمة قصيدة بشر بن أبي خازم الفائية . فقد فَرَّقَت الأيام بينه وبين صاحبته « كبشة » ، فأهزله فراقها وأسقمه . وها هو ذا يقف على منازلها فلا يرى إلا أطلالا دارسة ، ودمناً داثرة ، كأنها ألواح تزينها الزخارف والتصاوير ، إذ خلت ديارها ، واكتظت ببقر الوحش التي اطمأنت فيها ، وأطفلت وأخذت تحنو على أولادها ، وراحت أولادها بدورها تمسح ضروعها وتمد رؤوسها لترضعها . يقول[٦] :

إنَّ الفؤادَ بآلِ كَبْشَةَ مُدْنَفُ   قَطَعَ القَرِينَةَ غُدْوَةً من تَأَلُّفُ[٧]
فكأَنَّ أَطلالاً وباقي دِمْنَةٍ   بجُدُودَ أَلْواحٌ عليها الزُّخْرُفُ[٨]

---

(١) شرح ديوانه لثعلب ص : ٢١٩ .
(٢) أربت : أقامت . الآل : العيدان . منضد : بعضه فوق بعض . الأرواح : الرياح .
(٣) الهابي : الرماد . المتلبد : المتراكب . الثلاث : يعني الأثافي .
(٤) رأد الضحاء : وقت ارتفاع الشمس . القردد : ما ارتفع من الأرض .
(٥) الوجناء : الناقة الضخمة . الجلعد : القوية .
(٦) ديوانه ص : ١٥٢ .
(٧) المدنف : المشرف على الموت . القرينة : العلاقة .
(٨) جدود : موضع .

فجمادِ ذى بَهْدَى فَجَوٍّ ظُلاَمَةٍ   عُرِّين لَيْسَ بهن عَيْنٌ تَطرِفُ(١)
إلاَّ الجآذرَ تَمْترى بأُنُوفِها   عُوذًا إذا تَلَعَ النهار تعَطَّفُ(٢)
حُمَّ القَوادمِ ما يَعُرُّ ضُرُوعَها   حَلْبُ الأَكُفِّ لَهَا قَرَارٌ مُؤْنِفُ(٣)
فَظَلِلْتُ مُكْتَئِبًا كَأَنَّ مُدامَةً   يَسْعَى بِلَذَّتِها عَلَيَّ مُنَطَّفُ(٤)

فأنت تراهما لا يشذان عن التقاليد ولا يتخففان منها ، بل يتمسكان بها ، ويحافظان عليها . فقد عنى زهير بتحديد موضع المنزل ، وبتعداد ما عفاه ومحاه من رياح وأمطار ، وبوقوفه عنده ، وسؤاله عن أهله ، وبإحصاء ما صمد من آثاره من أعواد ورماد وأحجار ، كما شبه الأثافى التى صلتها النار وسودتها وظلت مكانها ، ثابتة على شكلها بثلاث حمامات . أما بشرفعنى بتعيين موقع الدار ، وبتشبيه بقاياها وقد تناثرت فى ساحتها بالألواح المنقوشة وأهمل ما درّسها وما بقى منها وراح يصف ما سكن بها من الحيوانات وصفًا التفت فيه إلى كبار البقر وصغارها وألوانها وحركاتها .

وفى الشكل الثانى يرسم الشاعر لوحة تتألف من صورتين صورة الأطلال التى قدمناها بكل تفاصيلها وتقاليدها ، وصورة صاحبته . وهو فى الصورة الثانية يلح على تبيان محاسن صاحبته حتى يكاد يظهرها عضواً عضواً ، ولا يترك شيئًا منها ، بل يأتى على كل شىء كأنما يريد أن يشخص هذه الأعضاء تشخيصًا .

ومن هذا النوع مقدمة قصيدة حاتم الطائى الميمية . وهو فى القسم الأول منها يسائل نفسه عمّا إذا كان يعرف آثار الديار من أطلال دارسة ، ونؤى مهدم . تلك التى سفت الرياح الرمال عليها حتى طمستها ، وتتابعت عليها السنون حاملة معها البلى حتى بَدّأَتْ معالمها . يقول(٥) :

---

(١) جماد : جمع جمد وهو الأكمة . ذو بهدى : موضع . الجو : الأرض المطمئنة . ظلامة : قرية . ليس بها عين تطرف : لا أحد بها .
(٢) الجآذر : أولاد البقر . تمترى : ترضع أمّاتها . العائذ : الصغير . تلع : ارتفع .
(٣) حم : سود . القوادم : القرون . يعر : يؤذى . المؤنف : الذى لم يُرع .
(٤) المنطف : الغلام الذى يلبس القرط .
(٥) ديوانه ص : ٧٩ .

أَتَعْرِفُ أَطْلَالاً ونُؤْيًا مُهَدَّما كَخَطِّكِ فى رِقٍّ كتاباً مُنَمْنَما(١)
أَذَاعَتْ به الأَرْوَاحُ بَعْدَ أَنيسها شهورًا وأَياماً وحَوْلاً مُجَرَّما(٢)
دَوَارِجُ قد غَيَّرْنَ ظاهِرَ تُرْبِهِ وغَيَّرَتِ الأَيَّامُ ما كان مُعْلَما(٣)
وغَيَّرها طولُ التَّقَادُمِ والبِلَى فما أَعْرِفُ الأَطْلَالَ إلا تَوَهُّما

وفى القسم الثانى يصف زوجه، فهى تتهادى فى مشيتها، وتزينها الحلى المتلألئة أماجيدُها فترصعه جواهر مختلفة فتتوهج كأنها جمر مشتعل مرت عليه الرياح فزادته اشتعالاً وتَوَقُّداً ، وهى جواهر تضىء البيت من حولها ، وتسمع وسوستها إذا ما اضطربت على فراشها .

تَهَادَى عليها حَلْيُها ذاتَ بهجةٍ وكَشْحًا كَطَىِّ السَّابرِيَّةِ أَهْضَما(٤)
ونَحْرًا كَفَى نورَ الجَبين يَزِينُهُ تَوَقُّدُ ياقُوتٍ وشَذْرٍ مُنَظَّما(٥)
كجمْرِ الغَضَا هَبَّتْ به بَعْدَ هَجْعَةٍ من الليلِ أَرواحُ الصَّبا فَتَنَسَّما(٦)
يُضىءُ لنا البيتَ الظليلَ خَصَاصة إذا هى لَيْلًا حاولت أَن تَبَسَّما(٧)
إذا انقَلَبَتْ فَوْقَ الحَشِيَّةِ مَرَّةً تَرَنَّمُ وَسْوَاسُ الحُلِىِّ تَرَنُّما(٨)

وعلى هذه الشاكلة مقدمة طفيل الغنوى لقصيدته اللامية . فقد مر على معاهد صاحبته سعاد بعد عام ، فلم يَرَ منها سوى آثار بالية عفَتْها الأمطار وغيَّرتْها الرياح ، كأنها سيف مُفَلَّلٌ حَدُّه . يقول(٩) :

---

(١) الرق : الجلد الرقيق . المنمنم : المنقوش .
(٢) المجرم : الكامل .
(٣) الدوارج : التى تحمل التراب وتسير به . المعلم : المعروف .
(٤) الكشح : الخصر . السابرية : ثياب رقيقة . الأهضم : اللطيف .
(٥) الشذر : اللؤلؤ الصغير .
(٦) الغضا : شجر صلب الخشب يبقى جمره زمناً طويلا .
(٧) الخصاصة : الثقب .
(٨) الحشية : الفراش .
(٩) شعره ص : ٣٧ .

غَشِيتُ بقُرًّا فَرْطَ حَوْلٍ مُكَمَّلِ مَغَانِيَ دَارٍ من سُعَادَ ومَنْزِلِ[١]
تَرَى جُلَّ ما أَبْقَى السَّوارى كأَنه بُعَيْدَ السَّوافى أَثْرُ سَيْفٍ مُفَلَّلِ[٢]
دِيارٌ لِسُعْدَى إذ سُعادٌ جَدَايَةٌ منَ الأُدْمِ خُمْصَانُ الحَشَا غَيْرُ خَثْيَلِ[٣]

وانتقل إلى وصف صاحبته فإذا هى بيضاء ، دقيقة الخصر ، ضامرة البطن ، كثيفة الشعر ، ناعمة مترفة ، على صدرها عقود منظومة ، لا تبرح فراشها ، ويظل الحمام يغنى فوق بيتها :

هِجانُ البياضِ أُشْرِبَتْ لَوْنَ صُفْرَةٍ عَقيلةُ حُوٍّ عازب لم يُحَلَّلِ[٤]
تَضِلُّ المَدَارى فى ضفائرها العُلَى إذا أُرْسِلَتْ أَو هكذا غيرمرسلِ[٥]
أَمَلَّتْ شُهورَ الصَّيْفِ بين إقامةٍ ذَلُولاً لها الوادى ورمل مُسَهَّلِ[٦]
بأَبطحَ تُلْفِيها فُوَيْقَ فراشها ثقالَ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ[٧]
يُغَنِّى الحمامُ فوقها كلَّ شَارقٍ غِناءَ السكارى فى عَرِيشٍ مُظَلَّلِ[٨]

إلى غير ذلك من الأمثلة من هذا النوع ، تلك التى تلقانا عند الأعشى[٩] ، وخداش بن زهير[١٠] ، والنابغة الذبيانى[١١] ، مما يؤكد تأصل هذا الشكل فى دواوين الجاهليين .

---

(١) قرا : موضع . فرط حول : بعد مضى سنة . المغانى : المنازل .
(٢) السوارى : الأمطار تنزل بالليل . السوافى : الرياح . المفلل : المثلم .
(٣) الجداية : الظبية الصغيرة . الخثيل : العظيمة البطن . الأدماء : البيضاء . الخمصان : الضامرة . الحشا : البطن .
(٤) هجان البياض : كريمته . الحو العازب ناحية الوادى المنعزلة .
(٥) المدارى : الأمشاط . المرسل : المطلق .
(٦) أملت : أقامت . ذلولا : هيناً . مذلل : ملتف النبت .
(٧) ثقال : ممتلئة . لم تنتطق عن تفضل : تلبس ثوباً واحداً رقيقاً .
(٨) العريش : الخيمة .
(٩) ديوانه القصيدة الثامنة عشرة .
(١٠) جمهرة أشعار العرب ص : ١٨٨ .
(١١) المصدر السابق ص : ١١٢ .

وفى الشكل الثالث يرسم الشاعر منظرين : منظراً قديمًا هو منظر الأطلال . ومنظراً جديداً هو منظر وصف الظُّعُن تسير فى شعاب الصحراء وفوق رمالها . ومع أن الشعراء الجاهليين أكثروا من وصف المنظرين ، فإنهم توسعوا فى وصف الأطلال وأوجزوا فى وصف الظعن . ويتميز زهير من بينهم بأنه أطال الوقوف عندهما ، كأنه يريد أن لا يطغى أحدهما على الآخر ، بل يريد أن يقوم كل منهما بنفسه ، بحيث يكون صورة واضحة مستوفية لجميع ملامحها وألوانها . وهو يعرض علينا المنظرين فى مقدمة قصيدته النونية . فإنه غَشِيَ منازل صاحبته أسماء بعد سنوات طويلة ، فاستعاد أيامه معها ، وحبه لها ، حين كانا يتجاوران ويتناجيان عن قرب ، حتى إذا حانت ساعة الفراق تماسك كل منهما ، وصبر وتَجَلَّد يقول(١) :

كم للمنازل مِنْ عَامٍ ومن زَمَنِ لآل أَسماءَ بالقُفَّيْن فالرُّكُنِ(٢)
لآل أَسماءَ إِذْ هَامَ الفؤادُ بها حيناً وإِذْ هى لم تَظْعَن ولم تَبنِ(٣)
وإِذ كلانا إِذا حانتْ مفارقةٌ من الديارِ طوى كشحًا على حَزَنِ(٤)

وبعد أن فرغ من بث أحزانه توجه إلى صاحبيه يسألهما عن الظعائن التى ارتحلت منذ زمن بعيد ، وهل هما لا يزالان يذكرانها وهى تبدأ الرحلة من بطن « جو » ثم تسير بين ماء « شرج » شمالا و« جو سلمى » يمينًا ، سابحة فى الرمال كأنها السفن تتراءى له على صفحة الماء ، تظهر حينًا وتختفى حينًا فى أثناء مُضِيها فى سيرها إلى منتهى رحلتها :

فقلتُ والدارُ أَحياناً يَشُطُّ بها صَرْفُ الأَميرعلى من كان ذا شَجَنِ(٥)
لصاحبيَّ وقد زَالَ النَّهارُ بنا هل تُؤنِسان ببَطْنِ الجَوِّ من ظُعُنِ(٦)

---

(١) ديوانه ص : ١١٦ .
(٢) القفين : مثنى قف وهو ما غلظ من الأرض . الركن : أرض باليمامة .
(٣) لم تظعن : لم ترحل . بان : فارق .
(٤) طوى كشحا على حزن : ولى محزوناً كئيباً .
(٥) يشط بها : يُبْعدها . صَرْف الأمير : تقلبه حين يريد . الشجن : الهوى .
(٦) زال النهار : مضى أكثره . آنس : بصر .

قد نكبت ماءَ شرج عَنْ شمائلها وجَوّ سلمى على أَرْكَانها اليُمُن(١)
يَقْطَعْنَ أَجْوَازَ أَمْيال الفَلاةِ كما يَغْشَى النُّواتى غِمارَ اللُّجِّ بالسُّفن(٢)
يَخْفِضُها الآل طَوْرًا ثم يَرْفَعُها كالدَّوْم يعْمِدْنَ للأَشْرَافِ أَوْ قَطَن(٣)

وفى مقدمة قصيدته الميمية يستوقف نفسه عند منازل تصارع الفناء ، ولا تجد مهربًا كى تنجو من الرياح والأمطار التى لاتزال تفنيها وتبليها . فقد رحل أهلها منها ، وبقيت هى تندثر وتندرس شيئًا فشيئًا ، فكأن آثارها كتاب مسطور ، تحتفظ بالذكريات ولا تجيب سؤالاً : يقول(٤) :

قِفْ بالديار التى لم يَعْفُها القِدَمُ بَلَى وغَيَّرها الأَرواحُ والدِّيَمُ(٥)
لا الدَّارُ غَيَّرها بُعْدُ الأَنِيسِ ولا بالدَّار لو كَلَّمَتْ ذَا حَاجَةٍ صَمَمُ
دارٌ لأَسماءَ بالغَمْرَيْنِ مَاثِلةٌ كالوَحْى ليس بها من أَهلها أَرِمُ(٦)

وينتقل إلى تصوير المنظر الثانى ، منظر الرحيل المفزع المفجع ، حين سارت القافلة من قَرْقَرى ، ومضت فى رحلتها بين « بَرْك والعَاليات » يمينًا ، و« خيم » شمالا كأنها السفن ، إلى أن بلغت « فَيْدَ القُرَيَّات » و « العتكان » فاختفت عن ناظريه ، وأخذت تسير مسرعة فى وادى « السَّليل » فحزن لذلك حزنًا شديداً ، وراح يبكى بكاء حارًّا حتى سالت دموعه على خديه كأنها الماء يتقاطر من دلو أو لؤلؤ انقطع سلكه وتناثرت حباته :

سَالَتْ بهم قَرْقَرَى بَرْكٌ بأَيْمَنُهم فالعالياتُ وعن أَيْسارهم خيم(٧)

---

(١) نكبت : عدلت ومالت . شرج : ورد . الأركان : النواحى .
(٢) الأجواز : الأوساط . النواتى : الملاحون . الغمار : الماء الكثير . اللج : معظم الماء .
(٣) الآل : السراب . الدوم : شجر . الأشراف وقطن : موضعان .
(٤) ديوانه ص : ١٤٥ .
(٥) الديم : جمع ديمة وهى السحابة .
(٦) الغمر : موضع . الماثل : اللاصق بالأرض . الوحى : الكتاب . ليس بها من إرم : لا أحد فيها .
(٧) قرقرى وبرك : موضعان . خيم : جبل .

عَوْمَ السفين فلما حَالَ دُونَهُمُ ... فَيْدُ القُرَيَّات فالعِتْكَانُ فالكَرَمُ(١)

كأنَّ عيني وقد سال السَّليلُ بهم ... وعَبْرَةٌ ما همُ لو أنهم أَمَمُ(٢)

غَرْبٌ على بَكْرَةٍ أو لُؤْلُؤٌ قَلِقٌ ... في السِّلْكِ خَانَ به رَبَّاتِهِ النُّظُمُ(٣)

وواضح أن الشعراء الجاهليين جميعًا يشتركون فى التمسك بتقاليد هذه المقدمة من ذكر لمواضع الأطلال ، وبقاياها وما عفاها ، وما حل بها ، إلى بكاء فيها ، واستعادة للأيام التى قضوها على أرضها ، وسؤال لها عن أصحابها ، كما أن صورتها لم تثبت على شكل بعينه، بل تعددت أجزاؤها فإذا هم يصورونها مع صاحباتهم وصاحباتها . وإذا هم يصفونها مع الظعائن المرتحلة عنها .

المقدمة الغزلية :

وافتتح الشعراء الجاهليون قصائد كثيرة كثرة مفرطة بالمقدمة الغزلية . وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها ، وما يخلفه الهجر والمطل والفراق من تعلق شديد ، وشوق مستبد ، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألمًا ولهفة / وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة وذكرياته الحلوة الجميلة ، حين كان يلتقى بمحبوبته ، ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه ويبادله إعجابًا بإعجاب ، وشوقًا بشوق . حتى إذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها . وهو وصف التفتوا فيه إلى المحاسن الجسدية أكثر من التفاتهم للمحاسن المعنوية . ولا نبعد إذا قلنا إن امرأ القيس قيد الشعراء بعده بحسه وذوقه بحيث لم يخرجوا على الإطار الشكلى الذى رسمه لمحبوباته ، ولا عبثوا بألوانه وخطوطه ، وكادوا لا يضيفون خطًّا جديداً على خطوطه . فكلهم أو أكثرهم أعجبوا بما أعجب به ، ووصفوا ما وصفه حتى لنستطيع أن نتخيل تمثال الجمال الذى فتنوا به بجميع قسماته وملامحه بدقة ووضوح معتمدين فى ذلك على أوصافهم وتشبيهاتهم لأعضاء خليلاتهم التى أودعوها صدور قصائدهم ، وفى

(١) فيد القريان والعتكان والكرم : كلها أماكن .

(٢) سال بهم : ساروا فيه مسرعين . السليل : واد . الأمم : القريب .

(٣) الغرب : الدلو العظيمة . القلق : المضطرب . الربات : النساء اللائى ينظمن .

فهرس التشبيهات الملحق بالمفضليات ما يثبت ذلك . فقد شبهوا المرأة بالبدر ، والبقرة ، والبيضة ، والدرة ، والدمية ، والرمح ، والسحاب ، والشمس ، والطفل ، والظبية ، والقطاة . وشبهوا أسنانها بالأقحوان ، والشعاع ، وبنانها بالعَنَم ، وثديها بأنف الظبي ، وثغرها بالبلور ، وخدها بالمرآة ، ورائحتها بالمسك ، وريقها بالخمر ، والعسل ، وماء السحاب ، وساقها بالبردية ، وشعرها بالحبال ، والعناقيد ، وعجزها بالكثيب ، وجيدها بجيد الظبي ، وعينها بعين البقرة ، ووجهها بالصحيفة والدينار والشمس . وكل أولئك مظاهر حسية ، وتشبيهات مادية تدل على أذواقهم وما كان يفتنهم ويسحرهم فى صاحباتهم .

فالحادرة لا يقوى على كتمان لوعته ولهفته لفراق صاحبته « سمية » ، حين رآها عازمة على الرحيل ، مقبلة عليه فى تصميم ، مفتونة بأحلام الرحلة المقبلة ، والموطن الجديد ، ناسية ذكرياتها معه وكأنها لم تقابله ولا عرفته ولا قضت أوقاتًا سعيدة معه ، بينما وقف هو يلقى عليها نظرات الوداع يتأمل وجهها ، ولا يغض الطرف عنها . ومضى يصف فتنته بجيدها الرشيق ، وعينيها الحوراوين بنظراتهما الساحرة الفاترة ، ووجهها المشرق ، وحديثها العذب ، وبسمتها الرقيقة ، وريقها الطيب العطر . يقول[١] :

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعِ ... وغَدَتْ غُدُوَّ مُفارِقٍ لم يَرْبَعِ[٢]
وتَزَوَّدَتْ عيني غَداةَ لَقِيتُها ... بلوَى البُنَيَّةِ نَظْرَةً لم تُقْلِعِ[٣]
وتَصَدَّفَتْ حَتى اسْتَبَتْكَ بواضحٍ ... صَلْتٍ كَمُنْتَصِبِ الغَزالِ الأَتْلَعِ[٤]
وبِمُقْلَتَىْ حَوْراءَ تَحْسَبُ طَرْفَها ... وَسْنَانَ حُرَّةِ مُسْتَهِلِّ الأَدْمُعِ[٥]
وإذا تُنَازِعُكَ الحديثَ رأيتَها ... حَسَنًا تَبَسُّمُها لَذِيذَ المكْرَعِ[٦]

(١) المفضلية الثامنة .
(٢) يمتع : أحب متعة . لم يربع : لم يقم .
(٣) اللوى : منعرج الرمل . البنية : موضع . لم تقلع : لم تكف .
(٤) تصدفت : أعرضت . الواضح : الناصع . الصلت : الوضاء . الأتلع : الطويل .
(٥) وسنان : به نعاس . المستهل : مجرى الدمع .
(٦) تنازع الحديث : تكلم . المكرع : ما يرتشف من ريقها .

فهو لم ينتبه إلى عفافها وطهرها ، ونبلها ووقارها ، وغير ذلك من صفاتها المعنوية ، بل انتبه إلى مفاتنها المادية ، ومحاسنها الجسدية ، فإذا هو مشدود إليها مسحور بها .

وهذا بشر بن أبى خازم يستهل قصيدته الفائية فى مدح أوس بن حارثة الطائى بزجر نفسه عن التعلق بصاحبته أسماء ، بعد أن نأت عنه ، وخلفت له الأشواق يعيش عليها ، ويكتوى بنارها . ولكن أين المفر ؟ إنه لا يزال يذكرها ويذكر جمالها ، إنها فتاة غريرة صغيرة ، تزيدها ثيابها الجميلة حسناً على حسن ، خدها أبيض مشرق ، ونظراتها كلها الحنان والعطف ، وريقها عذب عطر كأنه خمر معتقة ، ولو رأته يوم الرحيل ورأت خشوعه وجزعه من هذا المنظر المؤلم لرثت له وأشفقت عليه . يقول (١) :

كَفَى بالنَّأْىِ من أسماءَ كافِى ... ولَيْسَ لِحُبِّها إذْ طَالَ شافِى
بَلَى إنَّ العَزَاءَ له دَوَاءٌ ... وطُولَ الشَّوْقِ يَنْسِيكَ القَوافِى
فَيالَكِ حَاجَةً ومِطَالَ شَوْقٍ ... وقَطْعَ قرينةٍ بعد ائتلافِ
كأَنَّ الأَتْحَمِيَّةَ قام فيها ... لِحُسن دَلاَلِها رَشأٌ مُوافِى (٢)
مِنَ البيض الخُدودِ بذى سَديرٍ ... يَنُشْنَ الغُصْنَ من ضَالٍ قِضافِ (٣)
كأَنَّ مُدامةً من أذْرِعاتٍ ... كمُيْتًا لَوْنُها لَوْنُ الرُّعافِ (٤)
على أنْيَابِها بغريضِ مُزْنٍ ... أَحَالَتْهُ السَّحابَةُ فى الرِّصافِ (٥)
فإنكِ لو علمتِ غداة بِنْتُمْ ... خشوعى للتَّفَرُّقِ واعِترافى (٦)
إذن لرثيتِ لى وعلمتِ أنى ... بِوُدِّى غَيْرُ مُطَّرِفِ التَّصافى (٧)

(١) ديوانه القصيدة التاسعة والعشرون .
(٢) الأتحمية : ثياب يمنية . الموافى : المشرف من مكان عال . الرشأ : ولد الظبية .
(٣) ذو سدير : موضع . الضال : السدر البرى . قضاف : جمع قضيف وهو الدقيق .
(٤) الرعاف : دم الأنف .
(٥) الغريض : الطرى . الرصاف الماء الصافى .
(٦) الاعتراف : الصبر .
(٧) المطرف : المستحدث .

ويطول بنا الكلام إذا أردنا أن نستعرض كل المقدمات الغزلية التى افتتح بها الشعراء الجاهليون قصائدهم ، فإن بعضها يغنى عن سائرها ، لأن نفس الصفات التى سجلناها على مقدمتى الحادرة وبشر هى التى نظفر بها ، وهى التى شاعت فيها ، وغلبت عليها ، فإن أكثر الشعراء اهتموا بالجمال الحسى .

على أننا لا ننكر أن بعض الشعراء أعجبوا بالجمال المعنوى فى مقدماتهم الغزلية . وخير ما يصور ذلك مقدمة قصيدة الشنفرى التائية . وهو يستهلها بالحديث عن صاحبته أم عمرو ، وكيف أنها جمعت نفسها ، وعقدت عزمها على الرحلة ، وأخفت ذلك عنه ، وارتحلت دون أن تودع جاراتها ، وكيف أنه لم يعلم بأمرها حتى فجأته بإبلها المستعدة ، فتراءت أمامه أيامه القصيرة التى قضاها معها ، وأحزنه ذلك حزناً شديداً . ولا يلبث أن يتخفف من أحزانه ، فكم من نعمة ظن أنها لن تنتهى ، ذهبت وزالت ، ولتكن أميمة واحدة من تلك النعم الزائلة . يقول[١] :

أَلَا أُمُّ عمرو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتِ ... وما وَدَّعَتْ جيرانها إِذْ تَوَلَّت
وقد سَبَقَتْنا أُمُّ عمرٍو بأَمرها ... وكانت بأَعْنَاق المَطِيِّ أَظَلَّت[٢]
بعَيْنَيَّ ما أمست فَبَاتَتْ فأَصْبَحَت ... فَقَضَّتْ أمورًا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّت[٣]
فَوَاكَبِدَا على أُمَيْمَةَ بعدما ... طَمِعْتُ فَهَبْهَا نِعْمَةَ العُمْرِ زَلَّت

وينتقل إلى وصف جمالها المعنوى . فهى امرأة حصان يملأ عليها الحياء نفسها ، ولا يسقط عنها قناعها أثناء سيرها ، ولا تتلفت وهى ماضية فى طريقها ، كما أنها كريمة تهدى قوتها لجارتها فى وقت الشدة والجدب ، ولا يعرف اللوم سبيلا إلى بيتها ، بينما ترمى بيوت كثيرة بالشبهات والظنون ، وقد ملأت سيرتها العطرة ، وشمائلها من الطهر والعفاف الحى من حولها . وإذا غاب عنها قليلا أو طويلا عاد قرير العين ، مطمئن النفس ، لا يسأل فى الحى عن أخبارها :

---

(١) المفضلية العشرون .

(٢) كانت بأعناق المطى أظلت : يعنى أنها فاجأته بإبلها المهيأة للرحلة .

(٣) بعينى : يأسف أن يرى رحيلها ولا حيلة له .

لقد أَعْجَبَتْنِى لا سَقُوطاً قِنَاعُها إذا ما مَشَتْ ولا بذات تَلَفُّت
تَبيتُ بُعَيْدَ النَّوم تهدى غَبُوقَها لجارتها إذا الهَدِيَّةُ قَلَّت(١)
تَحلُّ بمَنْجَاة من اللوم بَيْتُها إذا ما بيوت بالمَذَمَّة حُلَّت(٢)
كأَن لها فى الأَرض نِسْيًا تَقُصُّه على أمِّها وإن تُكَلِّمْكَ تَبْلَت(٣)
أُمَيْمَةُ لا يُخزى نَثَاهَا حَلِيلَها إذ ذُكِرَ النِّسوانُ عَفَّت وجَلَّتِ(٤)
إذا هو أَمسى آب قُرَّة عينهِ مَآب السَّعيدِ لم يَسَلْ أَين ظَلَّت(٥)

ويختتمها بهذا البيت الذى يرى الثعالبى أنه « ليس له فى شعر المتقدمين نظير(٦) » :

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وأُكْمِلَتْ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّت(٧)

وأين نظفر بمثل هذه المعانى النبيلة فى المقدمات الغزلية عند غيره من شعراء الجاهلية ، سوى عند بعض الشعراء المُتَيَّمين أو الفرسان ، وعلى رأسهم عنترة ابن شداد ، الذى ارتفع عن الدنيات والماديات ، وشغل نفسه بتحقيق وجوده ، وظل على امتداد حياته متعلقاً بابنة عمه عبلة ، يحرق قلبه حبها ، وينشد بين يديها أناشيد بطولته ، ويعزف على قيثارة شعره أنغامه الإنسانية السامية الحزينة ؟ وهو شعر لا يصلح للاستشهاد به فى هذا المقام ، لأنه لا يمثل مقدمات غزلية مستقلة افتتح بها بعض مطولاته ، بل يشغل مقطوعات أو قصائد غزلية كاملة لا صلة لها بالموضوعات التقليدية ، أما معلقته الميمية المشهورة فلم يصدرها بالغزل ، وإنما استهلها بوصف الأطلال الذى مزجه بالحديث عن حبه لعبلة .

(١) الغبوق : ما يشرب من اللبن بالعشى .
(٢) حلت : رميت .
(٣) النسى : الشىء المفقود . تقص : تتبع . الأم : القصد . بتلت : توجز .
(٤) النثا : الحديث عن الشخص . الحليل : الزوج .
(٥) آب : رجع .
(٦) خاص الخاص ص : ٧٧ .
(٧) اسبكرت : طالت .

ومعنى ذلك أننا لا نستطيع توزيع المقدمات الغزلية على قسمين : قسم مادى يتهالك فيه الشعراء على المرأة ويصفون مفاتنها الجسدية ، وقسم معنوى فيه نبل وعفة وتوقير للمرأة وشيمها الرفيعة ، لأن الشواهد لا تسعفنا فى ذلك ، إذ تكثر المقدمات الغزلية الحسية ، وتقل المقدمات المعنوية قلة شديدة .

ويفسح الأعشى للغزل مجالا واسعاً فى صدور قصائده ، بحيث يكون أهم شاعر جاهلى استكثر من المقدمات الغزلية وعنى بها . وهو لا يكتفى بعرض صور من حبه ، بل يضيف إليها صوراً أخرى هى صور المحبين فى الأحياء فتياناً وفتيات ، رجالا ونساء . ويحدثنا عن مغامراته الجريئة العديدة ، على نحو ما نرى فى مقدمة القصيدة العاشرة من ديوانه . فقد افتتحها بالحديث عن صاحبته « تيا » تلك التى أمعنت فى الهجر والصد والبعد ، بينما هو متعلق بها ، متهالك عليها ، يود لو أدركها ، وقضى وطره منها . فإنها فتاة ناعسة الطرف ، ناعمة الجسم ، تتفجر بالأنوثة ، ازورت عنه ، ومالت إلى لداتها من الفتيان ، وتركته ليكون رفيقاً لأترابه من النساء المسنات . ويذكرها بأنه كان فتى فاتكاً طالما تسلل إلى أمثالها من الفتيات ، وعصى الوشاة والعذال ، حتى وصل إليهن بعد هدأة من الليل ، وتمتع بلثمهن وتقبيلهن ، وإشباع حاجاته منهن . يقول :

أَجَدَّ بتَيَّا هَجْرُها وشَتَاتُها ... وحُبَّ بها لو تُسْتَطَاع طِيَاتُها[(١)]

وما خِلْتُ رَأْىَ السّوءِ عَلّق قَلْبَهُ ... بوَهَنانَةٍ قد أَوْهَنَتْها سِنَاتُها[(٢)]

رأَت عُجُزًا فى الحىِّ أَسْنَان أمها ... لِداتى وشُبَّانُ الرجال لِداتَها[(٣)]

فَشَايَعُها ما أَبْصَرَتْ تَحْت دِرْعِها ... عَلى صُرْمِنَا واسْتَعْجَلَتْهَا أَنَاتُها[(٤)]

ومثلك خَوْدٌ بَادِنٌ قد طلبتُها ... وَسَاعَيْتُ مَعْصِيًّا لَدَيْنَا وُشَاتُها[(٥)]

وهو لا يعنى بالغزل من حيث هو تعبير عن الحرقة واللهفة والشوق ، كما نراه

---

(١) حب بها : أحبب بها . طياتها : وطها .
(٢) الوهنانة : اللينة . السنات : جمع سنة وهى النعاس والفتور .
(٣) اللدات : المتقاربون فى العمر .
(٤) شايع : شجع . الدرع : القميص . الصرم : القطيعة . الأناة : الوقار .
(٥) ساعى : فجر .

عند غيره من الشعراء ، بل يتخذه وسيلة إلى نشر تبذلاته ، وعرض مغامراته ، فى غير حياءٍ ولا خَفَر . ويتوسع فى وصف جسم محبوبته حتى يأتى عليه عضواً عضواً ، كأنما يريد أن يتمتع به على التخييل لا على الحقيقة .

وها هو ذا فى القصيدة العشرين من ديوانه يتغنى فى مطلعها بصاحبته عفارة وبذكريات شبابه . فقد كانت له نعم الجارة ، فلما فارقته وابتعدت عنه هيجت أشواقه بل أثارت غرائزه ، فهو لا يزال يَتَذَكَّرُ دَلَّها وجمالها وسذاجتها ، ورائحتها العطرة ، وبسماتها وقدها الممشوق ، وثوبها المشقوق ، تَتَبَدَّى منه ذراعاها ، ومشيتها الهادئة المتمايلة المتثاقلة ، وجيدها ، ووجهها المشرق ، وأسنانها البيضاء المتلألئة ، وشعرها المرسل على أردافها الرجراجة ، وكفها المخضب ، ومعصمها يزينه السوار ، وحديثها العذب المعجب . يقول :

يا جارتى ما كنت جارهْ بانَتْ لِتُحْزِننا عُفارهْ[١]
تُرْضِيكَ من دَلٍّ ومن حُسْنٍ مُخَالِطُهُ غَراره[٢]
بيضاءُ ضحوَتُها وصفْ راءُ الْعَشِيةِ كالعَرَارَهْ[٣]
وسَبَتْكَ حين تَبَسَّمَت بين الأَرِيكةِ والسِّتاره[٤]
بقوامها الحَسَنِ الذى جَمَعَ المدادَةَ والجَهاره[٥]
كَتَمَيُّل النَّشوانِ يَرْ فُلُ فى البَقِيرَةِ والإزاره[٦]
وبجيدِ مُغْزِلَةٍ إلى وَجْهٍ تُزَيِّنُهُ النَّضارَه[٧]
ومَهًا تَرِفُّ غُرُوبُه يَشْفِى المتَيَّمَّ ذا الحراره[٨]

(١) أى كنت جاره .
(٢) الغرارة : حداثة السن .
(٣) صفراء العشية : لأنها تطلى جسمها بالزعفران . العرارة : شجر نورة أصفر .
(٤) الأريكة : السرير .
(٥) الجهارة : الروعة .
(٦) البقيرة : ثوب بلا أكمام . الإزار : كل ماستر الجسم .
(٧) النضارة : الجمال .
(٨) المها : البلور وعنى أسنانها . ترف : تبرق . الغرب : الحد .

وغَدَائرٌ سُودٌ عَلَى كَفَلٍ تُزيِّنُه الوَثَاره(١)
وأرتْكَ كَفًّا فى الخِضا ب ومِعْصَمًا مِلْءَ الجِباره(٢)
وإذا تُنَازِعُكَ الحَدِيـ ـثَ ثَنَتْ وفى النَّفْس ازْوِراره(٣)

والمسألة فى مقدماته الغزلية ليست أشواقًا ومواجد وتباريح ، بل مسألة رجل فاجر داعر ، وامرأة بغى متهتكة . تعرف كيف تتسلل إلى قلوب الرجال وتستثير غرائزهم وتستدرها . ومرجع ذلك أنه لا يتغزل بالحرائر المصونات المحصنات من النساء والفتيات ، بل بالإماء والقيان والبغايا ، ممن كان يتردد عليهن ، ويقضى أوطاره منهن ، وخاصة فى أسواق العرب التى كانت تقام بها بيوت البغاء .

ولعل فى القصيدة السابعة والسبعين من ديوانه ما يدل على ذلك . ومع أن موضوعها تذكير بأيادى قومه على أبناء عمومته ، فإن الغزل المكشوف الفاضح شغل الجزء الأكبر منها ، بل كاد يستغرقها كلها . فقد افتتحها فرحًا جذلاً لأنه استطاع التخلص من ذكر صاحبته « قُتَيْلة » . ولكنه سرعان ما ارتد إليها ارتداداً عجيباً راسماً لها صورة حسية فاضحة لا نعرف لها مثيلا فى مقدمات الشعر الجاهلى الغزلية . فقدمها لينة طرية مسترسلة البنان ، وقامتها معتدلة متناسقة ، وساقاها ممتلئتان ، وأوراقها ضخمة . ويمضى يصور كيف أفضى إليها وقد انبطحت على الفراش . يقول :

صحا القلب من ذكرى قُتيلةَ بعدما يكونُ لها مِثْلُ الأَسير المُكَبَّلِ
لها قَدَمٌ ريًّا سباطٌ بَنَانُها قد اعْتَدَلَتْ فى حُسْن خَلْق مُبَتَّل(٤)
وساقان مَارَ اللَّحمُ مَوْرًا عليهما إلى مُنْتَهى خُلخالها المُتَصَلْصِل(٥)
إذا التمَسَتْ أَرْبيَّاتَاها تَسَانَدَتْ لها الكَفُّ فى رَابٍ من الخَلْق مُفْضِلِ(٦)

(١) الكفل : العجيزة . الوثارة : كثرة اللحم وطراوته .
(٢) الجبارة : الأسورة من الذهب .
(٣) أزورارة : انحراف .
(٤) ريا : طرية . سباط : طويل . مبتل : تام الخلق .
(٥) مار : ترجرج .
(٦) الأربية : أصل الفخذ . راب : مرتفع . مفضل : فيه زيادة .

إلى هَدَف فيه ارتفاعٌ تَرَى له   من الحُسْن ظِلاًّ فوق خلق مُكَمَّلِ
إذا انبطَحَتْ جَافَى عن الأَرضِ جَنْبُها   وخَوَّى بها رابٍ كَهَامَةِ جَنْبَلِ[1]
إذا ما عَلاَها فارسٌ مُتَبَذِّلٌ   فنعم فراش الفارس المُتَبَذِّلِ

وهذا غزل مادى ماجِنٌ كله قصف وعبث وانحراف ، لا نعثر عليه عند غيره من الشعراء ، بل يتميز هو به ، ويكثر منه ، حتى إن أغلب مقدماته الغزلية تكاد تكون من هذا النوع . وهى مقدمات ليست قليلة ، بل كثيرة كثرة ملحوظة بحيث تتصدر أعداداً من قصائده[2] . وهو فيها دائم الحديث عن لهوه ومتاعه بالمرأة ، وعن محبوباته الخليعات الماجنات . وهو غزل يتفق مع ما عرف عنه من فجور ومجون ، ومن تهالك على المتع والملاهى والملذات ، فإنه شاعر الخمر ، وشاعر المرأة فى العصر الجاهلى بلا منازع .

وبَيِّن مما أسلفنا أن المقدمة الغزلية لا تقل انتشاراً فى فواتح القصائد الجاهلية عن المقدمة الطللية ، وأن الصفة الحسية هى التى غلبت على أذواق الشعراء . وهى صفة تتلاءم مع صورة الحياة الجاهلية الوثنية ، فقد كان العرب لا يزالون ماديين ، لم تَرْتَقِ أذواقهم ، ولم تَنْبُل مشاعرهم . ولذلك يكون هذا الضرب من الغزل ألصق بهم وبنفوسهم . وإن كان من فروق بينهم فهى تتلخص فى أن سائر الشعراء لم يتحدثوا حديثاً صريحاً عن مغامراتهم وتبذلاتهم ، بل تحدثوا عن مفاتن محبوباتهم الجسدية ، تلك التى سلبت أفئدتهم ، وظلت ماثلة أمامهم لا ينسونها بل يذكرونها وخرج الأعشى عنهم بإسرافه فى حِسِّيَّتِهِ وماديته . أما ما قد يكون من تسامٍ وعفة فى غزلهم ، عند عنترة أو غيره فهو شذوذ عن عرفهم ، هيأت له عوامل مختلفة باختلاف الشعراء الذين تساموا فى حبهم ، وعشقوا عشقاً طاهراً خالصاً من شوائب الحس .

---

(١) خوى : مال . هامة الجنبل : رأس القدح الخشبى .

(٢) ديوانه ، القصائد ذوات الأرقام : ١٠ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٣٢ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ .

وصف الظعن :

لم تكن المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية – على ما لهما من شيوع في قصائد الشعر الجاهلي – المقدمتين الوحيدتين اللتين افتتح بهما الشعراء قصائدهم ، بل كانت هناك مقدمات أخرى على رأسها تصوير مناظر التحمل والارتحال . وإذا كان القدماء لم يعنوا كثيراً بهذا اللون الزاهي من ألوان المقدمات ، ولا نصوا على أول من سبق إليه أو جلى فيه ، فليس معنى ذلك أنه لم يكن اتجاهاً عاماً ولا نموذجاً واضحاً ، ولا يعني أنه نشأ نشأة متأخرة لم تهيئ له الشيوع . إذ تتراءى في سماء الشعر الجاهلي أسراب من هذه المقدمات تعود إلى فترة مبكرة من عمره تدل – بقدمها – على رسوخها وأصالتها . آية ذلك أنها تطالعنا في قصائد الشعراء المتقدمين مثل المرقش الأكبر وعبيد بن الأبرص وسلامة بن جندل وطفيل الغنوي وبشر بن أبي خازم .

فهذا المرقش الأكبر – وهو من أقدم الشعراء – يستهل قصيدة من قصائده الموثقة بالسؤال عن ظعن تطفو على صفحة الرمال ، كأنها شجر الدوم ، أو السفن العظام ، سابحة بين بطن « وادي الضباع » شمالا ، وسفح النعاف بحصاه ورماله يميناً ، وتلوح هوادجها على ظهور إبل فتية مذللة ، وهي هوادج مكللة بثياب اليمن المزركشة الجميلة ، التي تسلب الأفئدة والألباب إلى هوادج أخرى على ظهور نوق ضامرة قوية مدربة . وهن قاصدات إلى موضع يقال له « سمسم » ، جادات في السير ، لا يلتفتن ولا يستمعن لأصوات المحزونين ممن شغفن قلوبهم . يقول [١] :

لمن الظُّعْنُ بالضُّحى طافيات ... شِبْهُها الدَّوْم أو خَلايا سفين [٢]
جاعلاتٍ بَطْنَ الضِّباعِ شَمالا ... وبِراقَ النِّعافِ ذَاتَ يمينِ [٣]

---

(١) المفضلية ٤٨ .

(٢) طافيات : عاليات . الدوم : ضرب من الشجر . الخلايا السفن العظام .

(٣) بطن الضباغ : واد بعينه . البراق : طين وحصى أو حصى ورمل : النعاف : جمع نعف وهو ما ارتفع من مسيل الوادي وانحدر عن الجبل .

رافعاتٍ رَقْمًا تُهال له العَيْـ ـنُ على كل بازِلٍ مُسْتَكِينِ[١]
أَو علاة قد دُرِّبَتْ دَرَجَ الْمِشْـ ـيةِ حَرْفٍ مِثْلِ المهاةِ ذقونِ[٢]
عامداتٍ لِخَلِّ سَمْسَمٍ ما يَنْـ ـظرن صَوْتاً لحاجةِ المحزُونِ[٣]

وفى قصيدة أخرى يصبر نفسه على رحيل محبوباته ويصرفها عن التفكير فى مصيرهن ومصيره معهن ، مع أنه تعلق بهن علاقة الصبا ، وكيف يتسلى عنهن ، وقد خلبن قلبه حبًّا بخصورهن الرقيقة ، والحزن لا يعرف إليهن سبيلا ، ناعمات مترفات أبكار غريرات ممتلئات مشرقات الوجوه ، لينات الأعناق ، فى آذانهن قروط مضطربة مذهبة رائعة . وحين ارتحلن اجتنبهن ووقف بعيداً عنهن خوفًا من أن يتلهين عنه بأنفسهن ورحيلهن . أحاديثهن مؤنسة تبعث النشوة فى نفس سامعها ، ومن يتاح له أن يحظى بها ، وهن لا يودعنها إلا عند من يصونها ؟ ويلم فى النهاية بصورة نادرة إذ وصف نزولهن من هوادجهن المزخرفة ، التى تداعب الرياح أطرافها ، فى حجور الإماء اللائى سبقن لاستقبالهن بعد أن ضربت الخيام لهن . يقول[٤] :

أَلا بانَ جيرانى ولستُ بعائف أدانٍ بهم صرْفُ النَّوى أَم مُخالِفِى[٥]
وفى الحى أَبكارٌ سَبَيْنَ فؤادَه عُلالَةَ ما زَوَّدْنَ والحبُّ شاغِفِى[٦]
دِقاقُ الخُصُور لم تُعَفَّر قُرونُها لِشَجْوٍ ولم يَحْضُرْنَ حُمَّى المَزالف[٧]
نواعمُ أَبكارٌ سَرائرُ بُدَّنٌ حِسانُ الوجوه لَيِّناتُ السَّوالف[٨]

---

(١) الرقم : من ثياب اليمن . تهال له : تفزع من حسنه . البازل . الداخل فى التاسعة .

(٢) العلاة : الناقة الصلبة . الحرف : : الناقة الضامرة . درج المشية : علمت المشى طبقة بعد طبقة . الذقون : الرافعة رأسها فى الخطام والزكام .

(٣) الخل : الطريق فى الرمل . سمسم : موضع . ينظرن : ينتظرن .

(٤) المفضلية ٥٠ .

(٥) العائف : الزاجر الطير يتفاءل بحركاتها . الصرف : نوائب الدهر .

(٦) العلالة : مايتعلل به . شغفة الحب : خالط شغاف قلبه .

(٧) القرون : الضفائر . المزالف : القرى بين الريف والبادية واحدتها مزلفة .

(٨) سرائر : جمع سرارة وهى أخصب الوادى . السوالف : جمع سالفة وهى صفحة العنق .

يُهَدِّلْنَ فى الآذانِ من كُلِّ مذهب ... له رَبَذٌ يَعْيا به كُلُّ واصف[1]
إذا ظَعَن الحىُّ الجميع اجْتَنَبْتَهُمْ ... مكانَ النَّديمِ للنَّجىِّ المُساعِف[2]
فَصُرْنَ شَقِيًّا لا يُبالين غَيَّهُ ... يُعَوِّجن من أعناقِها بالمواقف[3]
نَشَرْنَ حديثاً آنساً فَوَضَعْنَهَ ... خفيضاً فلا يَلْغَى به كُلُّ طائف[4]
فلما تَبَنَّى الحَىُّ جِئْنَ إليهم ... فكان النزولُ فى حُجُور النَّواصف[5]
تَنَزَّلن عن دَوْمٍ تَهِفُّ مُتُونُه ... مُزَيَّنةٍ أكنافُها بالزخارف[6]

واستمع إلى عبيد بن الأبرص — الذى يصفه ابن سلام بأنه من أقدم الفحول[7] وأنه قديم الذكر عظيم الشهرة[8] — يصف الهوادج بألوانها المزركشة ، وثيابها الفضفاضة ، المختلفة الأنواع ، بين سميك ورقيق ، تغلب الحمرة عليها كأنها نخيل حان قطافه ، واختلفت ألوانه . يقول[9] :

لمن جِمالٌ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مزمومهْ ... مُيَمِّماتٍ بلادًا غَيْر مَعْلومهْ
عَالَيْن رَقْماً وأنماطاً مُظَاهَرَةً ... وكِلَّةً بعتيق العَقْل مَرْقُومهْ[10]
مِلْعَبْقَرِىِّ عليها إذ غدوا صَبَحٌ ... كأنها من نَجِيعِ الجَوْفِ مَدْمُومهْ[11]

(١) يهدلن : يرسلن . المذهب : قرط من ذهب . الربذ : الاضطراب .
(٢) مكان النديم للنجى المساعف : يريد أنه ينحرف عنهن كقدر انحراف مابين النديم ونديمه المساعف له .
(٣) صرن : أملْن . شقيا : عنى نفسه . أعناقها : يعنى الإبل .
(٤) لايلغى به : لايخُوضُ فيه . كل طائف : كل من طاف بهن .
(٥) النواصف : الخدم . تبنى الحى : ابتنوا
(٦) الدوم : الإبل . تهف : تبرق .
(٧) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ .
(٨) المصدر نفسه ص ١١٦ .
(٩) ديوانه ص ١٢٧ .
(١٠) عالين : رفعن . الرقم ، الانماط ، الكلة والعقل ، والقرام : كلها ثياب . المظاهرة : المطابقة.
(١١) ملعبقرى : من العبقرى . الصبح : بياض فى حمرة. النجيع : الدم الطرى . مدمومة : مطلية .

كأَن أَظعانَهُنْ نَخْل مُوَسَّقة ... سُودٌ ذوائِبُها بالخُمْلِ مكمومهْ(١)
فيهنَّ هِنْدٌ وقد هامَ الفؤادُ بها ... بَيْضَاءُ آنسةٌ بالحُسْنِ مَوْسُومه

وله قصيدة أخرى يستهلها بقوله(٢) :

تبَصَّرْ خليلِي هَلْ تَرَى من ظعائنٍ ... سَلَكْنَ غَمِيرًا دُونَهُنَّ غُمُوضُ(٣)
وفوق الجمالِ النَّاعجاتِ كَوَاعِبٌ ... مَخَامِيصُ أَبكارٌ أَوانسُ بِيضُ(٤)

أما سلامة بن جندل فأشَدُّ من أن تبكيه الحمول على ما تضمه من أوانس بيض . يقول(٥) :

لو كنتُ أَبكى لِلْحَمولِ لشَاقنِي ... لِلَيْلَى بأَعلَى الوادِيَيْنِ حُمُولُ(٦)
يُطالِعُنا من كُلِّ حِدْجٍ مُخَدَّرٍ ... أَوانسُ بِيضٌ مِثْلُهُنَّ قَلِيلُ(٧)
يُشَبِّهها الرائِي مَهاً بصَرِيمةٍ ... عليهن فَيْنانُ الغُصونِ ظَلِيلُ(٨)

وهذا طفيل الغنوى يصور منظراً آخر من مناظر الرحيل . إذ شاقته الأظعان التى جد بها الحداة ، وظل يتابعها ببصره حتى كادت تختفى ، فسأل صاحبه عنها ، وهل هو لا يزال يراها ؟ أو أنه كان ساهيًا لم يشاركه أشواقه ، ويجيبه بأنه إنما تراءت له أشباح لا أشخاص حقيقيون ، ويحتد طفيل ويقسم بالحج وجماله الضامرة الغائرة الأعين ، ورجاله المحرمين ، إنه رأى رأى العيان حدوج صاحبته تجللها ثياب موشاة وأخرى حمراء تتهافت الطيور عليها ، تحسبها لحماً طرياً . يقول(٩) :

---

(١) موسقة : محملة بالثمار . ذوائبها : أطرافها . مكمومة : مغطاة .
(٢) ديوانه ص ٧٩ .
(٣) غمير : من مياه أجأ . الغموض : الأرض المستوية .
(٤) الناعجات : البيض . المخاميص : الضامرات البطون .
(٥) ديوانه ص ١٩ (تحقيق لويس شيخو – بيروت ١٩١٠) .
(٦) الحمول : الهوادج .
(٧) الحدج : المركب . المخدر : المحصن .
(٨) الفينان : ما تهدل من أغصان الشجر . الصريمة : الرملة المنقطعة .
(٩) شعره ص ٤ (تحقيق كرنكو ١٩٢٧) .

أَشاقَتْكَ أَظعانٌ بِجَفْنِ يَبَنْبَمِ ... نَعَمْ بكرا مثل الغسيل المُكَمَّمِ (١)
غَدَوا فتأملتُ الحدوجَ فراعنِى ... وقد رفعوا فى السير أبراق مِعْصَمِ (٢)
فقلت لِحرَّاضٍ وقد كِدتُ أزدهى ... من الشوقِ فى إثر الخليط الميمِّمِ (٣)
أَلم تَر ما أَبصرتُ أم كنتَ ساهياً ... فتَشْجى بِشَجْو المُسْتَهام المُتَيَّمِ (٤)
فقال أَلَا لا لم تَرَ اليومَ شَبْحَةً ... وما شِمْتَ إلا لَمْحَ بَرْقٍ مُغَيِّمِ (٥)
وَرَبِّ التى أَشْرَقْنَ من كُلِّ مُذْنَبٍ ... سَوَاهم خُوصًافى السَّريعِ المُخَدَّمِ (٦)
يَزُرْنَ أَلالًا لايُنَحِّبْنَ غيرَهُ ... بكل مُلِبٍّ أَشْعَثِ الرَّأْس مُحْرِمِ (٧)
لقد بَيَّنَتْ للْعَيْنِ أحداجُها معاً ... عليهنَّ حَوْكِىٌّ العِراق المرقَّمِ (٨)
عَقارٌ تَظَلُّ الطيرُ تَخْطِفُ زَهْوَهُ ... وعالينَ أعلاقاً على كُلِّ مَفْأَمِ (٩)
وفى الظَّاعنينَ القَلْبُ قد ذَهَبَتْ بِهِ ... أَسيلةُ مَجْرى الدَّمْعِ رَيَّا المُخَدَّمِ (١٠)

واستفتح بشر بن أبى خازم القصائد ذوات الأرقام ١ ، ١٢ ، ١٥ ، ٣٥ ، ٤١ من ديوانه بوصف الظعن ، وهو فى القصيدة رقم ١٥ مشدود إليهن بقلبه وعقله ، يتتبع طريقهن تتبعًا دقيقًا مفصلا ، ويصف محاسن صواحبه : أجسامهن الضخمة ، وأسنانهن البيضاء ، وخصورهن الضامرة ، وسيقانهن الممتلئة ، ونعيمهن ، ويصور حسرته على فراقهن ، ويتمثل أيام لهوه معهن . يقول :

---

(١) المكمم : المغطى . جفن يبنبم : موضع .
(٢) رفعوا : جدوا .
(٣) ازدهى : استخف . حراض : صاحبه .
(٤) المستهام : الذاهب العقل . المتيم : الذاهب الفؤاد . تشجى : تحزن .
(٥) الشبحة : الشىء يتشخص . الشيم : النظر . مغيم : ملبس بالغيم .
(٦) الساهم : الضامر . الخوص : الغائرة الأعين . المخدم : ذوات الخدم فى أرجلها .
(٧) الألال : جبل عرفة . لا ينحبن غيره : لا يجعلن فى أنفسهم غيره . مُلَبٍّ : من التلبية . أشعث : أغبر .
(٨) الحوكى : ثياب عراقية . مرقم : منقط .
(٩) العقار : ثياب حمر . زهوه : حمرته . الأعلاق : العتاق . المفأم : الذى عرض ووسع .
(١٠) الأسيلة : السهلة الخد .

أَلا بانَ الخليطُ ولم يُزاروا وقلبكَ فى الظَّعائن مستعارُ
أُسائلُ صاحبي ولقد أَراني بصيرًا بالظَّعائن حَيْثُ صاروا
تَؤُمُّ بها الحُداةُ مياهَ نَخْلٍ وفيها عن أبَانِينَ ازورار(١)
أحاذِر أَنْ تَبينَ بَنُو عُقَيلٍ بجَارتِنَا فقد حُقَّ الحِذَارُ
فلأْيًا ما قصرتُ الطَّرْفَ عنهم بقانية وقد تَلَعَ النهار(٢)
بليلٍ ما أَتينَ على أرُومٍ وشابةَ عن شمائلها تِعَار(٣)
أَراهُمْ كلَّما بانوا تَوَلَّوْا برَهْنٍ مِنْكَ ليس له حِوارُ(٤)

وافتتح زهير بن أبى سلمى بعض قصائده بوصف الرحيل ، ونختار منها قصيدته الكافية التى يصف فيها ظعن جيرانه وأحبابه ، وما خلفه هذا الموقف الحزين فى نفسه من حسرة . وأول ما ترامى إلى مسامعه من أخبارهم أن العبيد ردوا الإبل من المرعى وشدوا الرحال ، وزموا الأمتعة ، ثم اجتمع عِلْيةُ القوم للتشاور فاختلفوا وظلوا مختلفين إلى الظهيرة لكثرتهم وتعدد آرائهم ؛ ولأن مصيرهم واحد وأمرهم مشترك . ثم اتفقوا وبدأوا الرحلة فنزلت جماعة منهم فى آخر الليل بكثيب « أسنمة » ، بينما نزلت جماعة أخرى « بالقسوميات » . وعاودوا السير وجد الحداة ، وجشموا الإبل الرمال اللينة التى تغور فيها أخفافها ، اختصاراً للوقت والطريق معاً ، وقد عقدوا العزم على أن يكون آخر رحيلهم ماء « فيد » أو « ركك » شرقى سلمى . يقول(٥) :

بانَ الخليطُ ولم يَأْوُوا لمن تَركُوا وزوَّدُوك اشتياقاً أَيَّةً سَلَكوا(٦)
رَدَّ القيانُ جمالَ الحيِّ فاحْتَمَلُوا إلى الظهيرة أَمرٌ بَيْنَهُم لِبَك(٧)

---

(١) نخل : موضع . أبانان : جبلان . ازورار : انحراف .
(٢) قانية : ماء . تلع : ارتفع وانبسط .
(٣) أروم وشابة : موضعان . تعار : جبل .
(٤) الرهن : قلبه . الحوار : الرد .
(٥) مختار الشعر الجاهلى ص ٢٥٠ .
(٦) لم يأووا : لم يرحموا . أية : أى جهة .
(٧) القيان : العبيد . اللبك : المختلط .

ما إنْ يكادُ يُخلِّيهم لِوِجْهَتِهِمْ تَخالُجُ الأمر إنَّ الأمرَ مُشْتَرِكُ (١)
ضَحَّوا قليلا قَفَا كُثْبان أَسْنُمَةٍ ومنهمُ بالقَسُومِيَّات مُعْتَرِكُ (٢)
ثمَّ استمروا وقالوا إنَّ مَشْرَبَكُمْ ماءٌ بِشَرْقِيِّ سَلْمَى فَيْدُ أو رَكَكُ (٣)
يَغْشَى الحداةُ بهم وعْثَ الكثيب كما يُغْشِي السَّفائنَ مَوْجَ اللُّجَّةِ العَرِكُ (٤)

فأنت ترى أن الشعراء على اختلافهم قد عنوا بهذه المقدمة ، منذ مطلع العصر الجاهلى إلى آخره ، وأنها تلقانا فى مطالع كثيرة من قصائدهم ، مما يدل على قدمها وأصالتها وشيوعها .

ويصور الشاعر فى هذه المقدمة ثلاثة مناظر : استعداد القوم للرحيل ، وما يسبقه من رد الإبل من المراعى ، وزم الأمتعة ، وما يشيع فى أثناء ذلك من حركة وأصوات . وتبدأ القافلة فيمضى يحدد الطريق الذى يسلكونه ، ويسيرون فيه ، بين السهول والجبال والرمال . وينتقل إلى وصف الهوادج ، وصفاً دقيقاً ، يبين فيه أنواع الثياب التى تُكَلِّلُها وألوانها المختلفة بين سميك ورقيق ، أحمر وغير أحمر ، وإن كان اللون الأحمر هو الغلاب ، وتَنْقَضُّ عتاق الطير على عمود الرحل وعلى الطِّنْفِسَةِ والنُّمْرُق تحسبه لحماً (٥) . وحين يفرغ من تصوير الهوادج يصف النساء بزينتهن وحليهن وعطورهن وثيابهن ، ومفاتنهن .

والمناظر الثلاثة لا تظهر بوضوح فى كل المقدمات ، فقد يكتفى الشاعر بوصف الإبل وهى باركة أو واقفة أو سائرة ، على نحو ما يصور لنا ذلك بشر بن أبى خازم فى قوله (٦) :

أَلا ظَعَنَ الخليطُ غداةَ ريعوا بشبوةَ فالمَطِيُّ بنا خضوع (٧)

---

(١) تخالج الأمر : اختلاف الرأى .
(٢) ضحوا : رعوا الضحاء . قفا : خلف . أسنمة : وجبل القسوميات : مواضع . المعترك : موضع نز وظم .
(٣) استمروا : استقام أمرهم . ركك وفيد : موضعان .
(٤) الوعث : اللين . اللجة : معظم الماء . العرك : جمع عركى وهو النوتى .
(٥) الحيوان ٦ : ٣٣٤ .
(٦) ديوانه ص ١٢٩ .
(٧) ريعوا : هيجوا . خضوع : واقفة .

أَجَدَّ البَيْنُ فاحتملوا سراعاً فما بالدَّار إذْ ظَعَنُوا كَتِيعُ(١)
كأَنَّ حُدُوجَهمْ لمّا استقلُّوا نخيلٌ مُحَلِّمٍ فيها يُنُوع(٢)

وهو يبين سبب رحيلهم ، فقد أجدبت أرضهم وأمحلت ، ووقف هو يرقبهم إلى جانب بعيره الخاضع الذليل ، كأنه يشركه فى الحزن . وتحملوا مسرعين مخلفين ديارهم خاوية ، وبدت الهوادج بألوانها المختلفة ، وثيابها المرسلة ، كأنها نخل حان قطافه .

وفى قصيدة ثانية يصف ما خلّفه رحيل جيرانه عنه من حسرة وألم ، وما أصابه من أسى ولهفة ، حين رآهم يستعدون للرحيل ، فوقف فى ساحة الدار ، لا يتحرك ولا يبرح مكانه . ويكاد الحزن يعصف به عند ما يرى النوق الصلبة القوية تهبط على الأرض لتحمل صاحبته وتبدأ الرحلة . يقول(٣) :

بانَ الخليطُ ولم يُوفُوا بما عَهِدُوا وزَوَّدوك اشتياقاً أَيَّةً عَمَدُوا
شَقَّتْ عليكَ نَوَاهم حينَ رِحْلَتِهِمْ فأَنت فى عَرَصاتِ الدَّارِ مُقْتَصِدُ(٤)
لمَّا أُنيخَتْ إليهم كلُّ آبيةٍ جَلْسٍ وَنُقِّضَ عنها التَّامكُ القَرِدُ(٥)
كادتْ تُساقِطُ مِنّى مُنَّةً أَسفاً معاهدُ الحيِّ والحزنُ الذى أَجِدُ(٦)

ويصف الشاعر تَهَيُّؤَ القوم للرحلة ، وسير القافلة ، والهوادج على نحو ما نرى ذلك فى بائية الأعشى ، إذ استهلها بالإعلان عن فزعه خوفاً على حبه من أن تسدل عليه ستور النسيان ، وقد رأى أهل صاحبته زينب يَسْتعدون للنقلة منذ الصباح ، وما زالوا كذلك حتى اصفر قرن الشمس فاسْتَقَلَّت الظعُنُ كأنها

(١) أجد : بلغ مبلغ الجد . الكتيع : المنفرد .
(٢) محلم : نهر بالبحرين . الينوع : الناضجة .
(٣) ديوانه ص ٥٤ .
(٤) نواهم : بعدهم . مقتصد : واقف لا يتزحزح .
(٥) الأبية : الناقة تعاف الماء . الجلس : الشديدة . التامك : السنام . القرد : الذى انعقدت أطراف وبره .
(٦) المنة : الضعف .

أشجار النخيل الفارعة . واستوت النساء فوق الحدوج ، وقد غطيت بأصناف الثياب الغالية حمراء وغير حمراء ، تتدلى حواشيها الموشاة . وحين رآهم يسرعون في السير ويحثون المطى ، خاف أن يتفرقوا في الشعاب ، بين منحدر في الوديان ، ومصعد في الهضاب ، فمضى إليهم بناقته القوية تطوى به المسافات طيًّا إلى أن لحقهم . يقول [١] :

تَصَابَيْتَ أم بانَتْ بعقلك زينبُ ... وقد جَعَل الوُدُّ الذى كان يَذْهَبُ
وشاقَتْكَ أظعانٌ لزينبَ غُدْوَةً ... تَحَمَّلن حتى كادت الشَّمْسُ تَغْرُبُ
فلما استَقَلَّتْ قلتَ نَخلُ ابن يامنٍ ... أهُنَّ أم اللى تَرَبَّبَ يَتْرَبُ [٢]
طَرِيقٌ وجَبَّارٌ رُواءٌ أصُوله ... عليه أبابيلٌ من الطير تَنْعَبُ [٣]
علونَ بأنماطٍ عتاقٍ وعَقْمَةٍ ... جوانبُها لونان وَرْدٌ ومُشْرَبُ [٤]
أجَدُّوا فلما خِفْتُ أن يَتَفَرَّقُوا ... فَرِيقَيْنِ منهم مُصْعِدٌ ومُصَوِّبُ [٥]
طَلَبْتُهُمُ تطوى بىَ البِيد جَسرةٌ ... شُوَيْقَئَةُ النَّابَيْنِ وجناءُ ذِعْلِبُ [٦]
فلما ادَّرَكْتُ الحىَّ أتْلَعَ أُنَّسٌ ... كما أتْلَعَتْ تَحْتَ المكانس رَبْرَبُ [٧]

ويلقانا ذلك نفسه في قصيدة الممزق العبدى القافية ، فإنه افتتحها بالتردد بين العزوف عن التصابي والعكوف عليه ساعة الرحيل . وسرعان ما استبد به الشوق وغلبه ، بحيث لم يعد الرحيق ولا ماء المطر كله يطفئ ناره ولهيبه ، حين ابتدأت القافلة سيرها مع إشراقة الصباح ، من جانب الوادى ، واستمرت تتراءى له بين « الرَّجى » و « قراقر » ، وستور السراب تتهدل عليها ، إلى أن قطعت « ذات نيرين » بأرضها الصعبة ، وسحبها برعودها وبروقها ، تحرسها كتيبة مدججة بالسلاح ،

---

(١) ديوانه القصيدة ٣٠ .
(٢) تربَّب : ربَّى . يتْربُ : موضع قريب من اليمامة . وتربب يترب : يعنى صاحبته التى يربيها يترب .
(٣) الطريق والجبار من النخيل : الطويل . الأبابيل : الجماعات .
(٤) الأنماط : جمع نمط وهو ثوب يطرح على الهودج . العقمة : ضرب من الوشى .
(٥) أجدوا : استحثوا الإبل على السير .
(٦) الجسرة : الضخمة . شقأ نابه : طلع حده . الوجناء : الغليظة . الذعلب : الخفيفة .
(٧) أتلعت : رفعت . المكانس : بيوت الظباء والبقر . الربرب : القطيع .

يتحفُ فرسانها بها خوفًا عليها . يقول(١) :

صحا عن تصابِيهِ الفؤادُ المُشَوّقُ ... وحانَ من الحيِّ الجميعِ تفرُّقُ
وأَصبحَ لا يَشْفِى غليلَ فُؤادِهِ ... قِطارُ السحابِ والرَّحيقُ المُرَوَّقُ(٢)
لَدُنْ شالَ أَحداجُ القَطِين غُدَيَّةً ... على جَلْهةِ الوادِى مَعَ الصُّبْحِ تُوسَقُ(٣)
تَطَالَعُ ما بينَ الرَّجَى فقُراقِرٍ ... عليهن سِربالُ السَّرابِ يُرقرقُ(٤)
وقد جَاوَزَتْها ذاتُ نِيرَين شارِفٌ ... مُحَرَّمةٌ فيها لَوامعُ تخْفقُ(٥)
بجَأْواءَ جُمهورٍ كأَن طَريقَها ... بسُرَّةَ بين الحَزْنِ والسَّهلِ زَزْدَق(٦)
يَشُولُ على أقطارِها القومُ بالقَنا ... تَحُوطُ على آثارهنَّ وتَلْحَقُ(٧)

وعلى هذه الشاكلة مقدمة قصيدة عبيد بن الأبرص الطائية . فإنه استهلها بالحديث عن رحلة محبوباته فى هوادجهن ، بأجيادهن الطويلة تزينها القروط ، وأخذ يتحسر على أيام لهوه معهن ، ويرجّع آهاته وأناته ترجيعًا . ويتمثل ساعة الرحيل ونظرة الوداع ، حين رأى الإبل تعدو بهن عدواً ،وتطوى المسافات طيًّا ، متجنبة المفاوز المهلكة عن الشمال ، والآبار المهجورة عن اليمين ، إلى أن أشرفوا على شعاب الجبال ونقابها ، وتوسطوا « روض القطا » و « السدر » و « جبال خيم » و « غدير المختبى » فجاوزوها ، وهبطوا أرضًا مستوية . ومضى يصف دليلهم وقائدهم فى المفاوز والقفار الخالية من كل شىء إلا من عزف الجن تتجاوب أصداؤه

(١) المفضلية ١٣٠ .

(٢) قطار : جمع قطر . مروق : مصفى .

(٣) شال : ارتفع . القطين : السكان . جلهة الوادى : جانبه . توسق : تحمل .

(٤) الرجى ، وقراقر : موضعان .

(٥) جاوزتها : الضمير لأحداج النساء ، يعنى جاوزت الأحداج الطرق فقلب . ذات نيرين : الطريق الواسع . الشارف : القديم .

(٦) الجأواء : الكتيبة التى يعلوها السواد لكثرة الدروع . الجمهور : الكثيرة . سرة : موضع . الرزدق : السطر الممدود .

(٧) يشول : يرتفع . أقطارها : نواحيها .

فى نواحيها فهو حديد القلب ، جواد ، ضامر الجسم ، نافذ الحكم ، غيور .
يقول[١] :

بَان الخليطُ الأُلى شاقُوكَ إذ شَحَطُوا ... وفى الحُدُوجِ مَهًا أَعْنَاقُها عُيُطُ[٢]
نَاطُوا الرِّعاثَ لمهوىً لو يزلُّ به ... لا نْدَقَّ دُون تلاقى اللَّبَّةِ القُرُط[٣]
هل الليالى والأَيامُ راجعــةٌ ... أَيام نحن وسلمى جيرَةٌ خُلُطُ
إذ كلنا وَمِقٌ راضٍ بصِاحبه ... لا يبتغِى بَدَلاً فالعَيشُ مُغْتَبطُ[٤]
والشملُ مُجْتَمِعٌ ما اعْتَاقَه قِدَمٌ ... والدَّهْر منه عَلَىَّ الحَيْفُ والفُرُط[٥]
عهدى بهم يَوْمَ جِزْعِ القاعِ من رَمَقٍ ... والصَّفْحُ قد زال بالأَحداج والغبطُ[٦]
والعِيسُ مُدْبرَةً تَهْوى بأَركبها ... كأَنهن نَعَامٌ نُفَّرٌ مُعُطُ[٧]
قد نَكَّبَتْ ماءَ جَزْعٍ عَنْ شمائلها ... فى سَبْسَبٍ مُقْفِرٍ حُمْرٌ بِهِ اللُّعُطُ[٨]
تَرَى لهن عَزيفًا فى مُواثبةٍ ... إذا هم لبسوا اللَّأْمات وافترطوا[٩]
وتُصْبِحُ الحُقْبُ حَسْرَى فى مَناهِلِها ... والكُدْرُ قدقَصَّرَتْ عن وِرْدِها الوُقُط[١٠]
وعن أَيمانها الأَطواءُ مُسْعَدَةٌ ... قد شارفوا فُرَجَ الأَوْتاد أَوْسَطوا[١١]

---

(١) ديوانه ص ٨٣ .
(٢) العيط : الطوال الأعناق .
(٣) ناط : علق . الرعاث : جمع رعثه وهى القرط . اللبة : موضع القلادة من الصدر .
(٤) الومق : المحب .
(٥) الفرط : الظلم .
(٦) رمق : مكان . الغبط : جمع غبيط وهو المركب .
(٧) العيس : الإبل . الأركب : ركاب الإبل . المعط : جمع معطاء ، وهى القليلة الشعر .
(٨) السَّبْسب : الأرض القفر . اللعط : بقع فى السَّبْسب تخالف لونه .
(٩) اللأمات : الدروع . افترطوا : تسابقوا .
(١٠) الحقب : جمع أحقب وهى الحمر الوحشية . حسرى : متعبة الكدر : ضرب من القطا . الوقط : جمع وقيط ، وهو المثخن ضرباً أو حزناً أو جروحاً .
(١١) الأطواء : جمع طوى وهى البئر المهجورة . مسعدة : مسعقة . الأوتاد : الجبال .

رَوْضَ القَطافجنوبَ السِّدرِ من خِيَمٍ فَالمختبى فأجازوا الدَّوَّ أو هَبَطُوا(١)

يَجْتَابُ مهْمَهَةً يَهْمَاءَ صَمْلَقَةً سَكْنُ الخلائق حاذى اللحْم مُعْتَبِطُ.(٢)

مُشَمِّرٌ خَلَقٌ سِرَبالُهُ مَشِقٌ قَاذُورةٌ قائل مُغَذْمِرٌ قَطَطُ.(٣)

يكلِّف العَولَ منها كلَّ ناجيةٍ بعدَ الهَجِير بإرقالٍ ويَلْتَبِطُ.(٤)

ويختتمها ببيت يمس القلب، بل يملؤه روعة بصورة حسية ، صور فيها حزنه ساعة الفراق ، وحين أخذت تغيب أشباحهم عنه فى جوف الصحراء . وتغيثه دموعه وقد اشتد به الفزع ، واشتد به الوجد المُمِض :

فَظَلِلْتُ أُتبِعُهُم عَيْنًا على طَرَبٍ إنسانُهَا غَرِقٌ فى مائِها مَعِطُ.(٥)

ومعنى ذلك أن هذه المقدمة بكل تقاليدها وتفاصيلها ، سواء منها ما يتصل بوصف الاستعداد للارتحال ، أو بالإبل وهوادجها وثيابها وألوانها ، أو بالحادى والدليل ، أو بالطريق وما يحف به من المخاطر وما يتناثر على جانبيه من رمال وعيون مهجورة وصالحة ، أو بالغاية ومنتهى الرحلة — كانت واضحة عند الشعراء الجاهليين جميعهم، متقدميهم ومتأخريهم . فنحن نرى كثيراً من هذه التقاليد ثابتة راسخة عند عبيد بن الأبرص الذى يعد من الأوائل والمتقدمين ، كما نراها أيضًا عند غيره من الشعراء ممن يمثلون شعراء الطليعة، أو ممن جاءوا بعده ، أو تأخروا كثيراً عنه: مثل المرقش الأكبر ، وبشر بن أبى خازم ، والممزق العبدى ، وسلامة بن جندل، وطفيل الغنوى ، وزهير بن أبى سلمى ، والأعشى .

(١) روض القطا : روض تكثر فيه القطا فنسب إليه . سدر : موضع . خيم : جبل . المختبى : غدير . الدو : الأرض المستوية .

(٢) المهمهة : المفازة . اليهماء : الخالية من الماء . والحياة . الصملقة : الأرض الجرداء . سكن الخلائق : شجاع هادئ النفس . حاذى اللحم : نحار للإبل . معتبط : ينحر الإبل الصحيحة .

(٣) المشق : الممشوق الطويل . القاذورة : الغيور . المغذمر : لا يرد له حكم . قائل : ناطق بالحق . قطط : قصير .

(٤) العول : الزيادة فى السير . الناجية : الناقة السريعة . الهجير : حر الظهيرة . الأرقال : ضرب من السير . تلتبط : تسرع .

(٥) الطرب : الخفة . معط : ليس فى عينيه أهداب .

٣
اتجاهات فرعية

بكاء الشباب :

رأينا المعمرين يرسون أصول هذه المقدمة ، ويلمون بأكثر عناصرها غير أن أشعارهم التي تفجعوا فيها على شبابهم لم تكن مقدمات لقصائد طويلة ، بل مقطعات نفثوا فيها آلامهم ، وتمثلوا ذكرياتهم .

ويبدو أن الشعراء أعجبوا بالمعانى التى رددها المعمرون ، أو أنها انسجمت مع واقع حياة نفر منهم بلغوا من العمر عتياً ، ومروا بالتجربة نفسها ، فأخذوا يرددونها فى صدور قصائدهم ، ثم ينفذون منها إلى موضوعاتهم وأغراضهم الأساسية على شاكلة ما نقرأ فى بائية سلامة بن جندل التى يصفها ابن قتيبة بأنها أجود شعره[١] والتى تدور أبياتها على الفخر فخراً عارماً بجود قومه وبلاغتهم وبطولتهم وصلابتهم . فإنه افتتحها ببكاء حار على الشباب كادت نفسه تنفطر وتتساقط حسرة عليه ، فقد ودع الشباب ، بل إن الشباب هو الذى ودعه بما فيه من عجائب تروق الناظرين ، وبدلـه منه شيباً ، بينما هو متشبث به ، يود لو يجرى وراءه بأقصى سرعته ، ويندفع بكل قوته لعله يدركه ، ويستعيد مجده وعزته ، وينعم باللذاذات من نساء وقيان . يقول[٢] :

أَودَى الشبابُ حَمِيدًا ذو التَّعاجيبِ أَوْدَى وذلك شأْوٌ غَيْرُ مَطْلوبِ[٣]
وَلَّى حَثِيثاً وهذا الشَّيْبُ يَطْلُبُهُ لو كان يُدْرِكُهُ رَكْضُ اليَعاقِيبِ[٤]
أَوْدَى الشبابُ الذى مَجْدٌ عواقِبُهُ فيه نَلَذُّ ولا لذَّاتِ للشِّيبِ[٥]

---

(١) الشعر والشعراء ١ : ١٩٢ ، وانظر خزانة الأدب ٤ : ٢٢ .

(٢) المفضلية ٢٢ .

(٣) أودى : ذهب وهلك . ذو التعاجيب : جمع لا واحد له . الشأو : السبق . غير مطلوب : لا يدرك ولا يطلب .

(٤) اليعاقيب : جمع يعقوب وهو ذكر الحجل .

(٥) الذى مجد عواقبه : أى إذا تعقبت أمور الشباب وجدت فى عواقبه العز .

وللشباب إذا دَامَتْ بَشَاشَتُهُ وُدُّ القلوب من البيض الرَّعابيب[١]
إنَّا إذا غَرُبَتْ شمس أَو ارتفعتْ وفى مَبارِكِها بُزْلُ المَصاعِيب[٢]
قد يَسْعَدُ الجارُ والضَّيْفُ الغريب بنا والسَّائلونَ ونُغْلى مَيْسِرَ النِّيب[٣]
وعندَنا قَيْنَةٌ بَيْضاءُ ناعمةٌ مِثْلُ المهاة من الحُور الخَراعيبِ[٤]

ومن العجيب حقًّا أن يذهب كارل بروكلمان إلى أن «سلمة بن جندل» لم يترك صدى فيمن بعده[٥] ، يريد أن الشعراء لم يكثروا من عزف هذا اللحن الحزين فى مطالع قصائدهم . وهذا ليس صحيحًا فى الشعر الجاهلى قصائد كثيرة استهلها الشعراء ببكاء الشباب ، بحيث تمثل اتجاهًا عامًّا . ومن يرجع إلى المفضليات والأصمعيات يجد سيلا من هذه القصائد[٦] . وقد سجل ذلك الدكتور يوسف خليف على كارل بروكلمان وقال إنها ملاحظة فى حاجة إلى شىء من المراجعة[٧] .

فهذا معاوية بن مالك معود الحكماء يعزف عن اللهو هو وصاحبته سلمى ، لأن كلا منهما علت به السن . بل إن أترابه من النساء شبن وبعدن عنه . وأين هو من أيام الشباب حين كانت سهامه لا تطيش ، وحين كان يصبى الفاتنات المحجوبات ؟ وأين صاحبته سلمى من الشباب حين كانت توقع الرجال فى حبالها ؟ يقول[٨] :

أَجَدَّ القلبُ من سلمى اجتنابَا وأَقْصَر بعد ما شابتْ وشابا
وشاب لِدَاتُه وَعَدْلنَ عنه كما أَنْضَيْتَ من لُبْسٍ ثِيابا

---

(١) الرعابيب : جمع رعبوبة وهى الجارية البيضاء الحسنة .
(٢) المصاعيب : جمع مصعب وهو الفحل من الإبل .
(٣) النيب : المسنة من النوق . الإغلاء : الشراء بثمن غال .
(٤) الخراعيب : جمع خرعوب وهى الشابة الحسنة الخلق .
(٥) تاريخ الأدب العربى ١ : ٥٩ .
(٦) المفضليات ذوات الرقم ١٧ ، ١٨ ، ٢٩ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ١٠٥ ، ١٢٥ ، وانظر الأصمعيات ذاوت الرقم ١٥ ، ٣٠ ، ٥٠ ، ٦٠ .
(٧) مجلة المجلة ، العدد ١٠٤ أغسطس ١٩٦٥ ص ١٥ .
(٨) المفضلية ١٠٥ .

فإنْ تَكُ نَبْلُها طاشَتْ ونَبْلى فقد نَرْمِى بها حِقبًا صِيابا[١]
فَتَصْطادُ الرِّجالَ إذا رَمَتْهمْ وأَصطادُ المُخبَّأَةَ الكِعابا[٢]

ولمالك بن حريم الهمدانى أصمعية طريفة يجزع فى مقدمتها من المشيب جزعاً شديداً ، فقد اشتعل رأسه شيباً ، واختلط سواد شعره ببياضه ، حتى غدا يشبه النقط البيضاء والسوداء التى تزين بقر الوحش . يقول[٣] :

جَزِعْتَ ولم تَجزَعْ مِنَ الشَّيْبِ مَجْزَعا وقد فات رَبْعِىُّ الشَّبابِ فودَّعا[٤]
ولاحَ بَياضٌ فى سوادٍ كأَنه صُوارٌ بجَوٍّ كان جَدْباً فأَمْرَعا[٥]
وأَقبلَ إخوانُ الصَّفاءِ فأَوْضَعُوا إلى كل أَحْوَى فى المَقَامَة أَفْرَعا[٦]

وخلط بعض الشعراء بين الشباب والغزل ، على نحو ما نقرأ فى بائية علقمة الفحل التى استهلها بالحديث عن اضطرابه وذهابه كل مذهب فى طلب الحسان ، بعد أن شاب ، وكيف أن قلبه لا يزال متعلقاً بليلى محبوبته ، وقد بعد عهده بها ، بعد أن شاب ، وحالت موانع كثيرة بينه وبينها . فهى منعمة على بابها الأحراس ، لا تزار ، ولا تفشى سر زوجها ، وتفرح بعودته . ثم طلب إليها ألا تسوى بينه وقد شاب واكتسب الحكمة والحنكة وبين بعض الحمقى ، وزجر نفسه عن طلبها وأخيراً عرض علينا فلسفة النساء فى الحب ، فهن لا يبادلن إعجاباً بإعجاب إلا الشباب وإلا الأثرياء . يقول[٧] :

طحا بكَ قَلْبٌ فى الحِسانِ طَروبُ بُعَيْدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَانَ مَشيبُ[٨]

---

(١) طاشت : مالت . حقبا : مدداً من الدهر . صيابا : صائبة .
(٢) المخبأة : المحجوبة .
(٣) الأصمعية ١٥ .
(٤) ربعى الشباب : أوله .
(٥) الصوار : القطيع من البقر . الجو : ما انخفض من الأرض . أمرع : أكلأ وأخصب .
(٦) أوضعوا : أسرعوا . الأحوى : أراد الشعر الأسود . الأفرع : التام الشعر .
(٧) مختار الشعر الجاهلى . ص ٤١٨ .
(٨) طحا : ذهب كل مذهب . الطرب : خفة تصيب الرجل .

يُكَلِّفُنِى ليلى وقد شَطَّ وَلْيُها ... وعادتْ عَوادٍ بيننا وخُطوبُ[١]
مُنَعَّمَةٌ لا يُستطاعُ كلامُها ... على بابها من أَنْ تُزارَ رَقيبُ
إذا غابَ عنها البَعْل لم تُفْشِ سِرَّه ... وتَرْضَى إيابَ البَعْل حين يَئُوبُ
فلا تَعْدِ لى بَيْنى وبين مُغَمَّرٍ ... سقَتْكِ روايا المُزْنِ حين تَصُوبُ[٢]
سقاكِ يمانٍ ذو حُبِىٍّ وعارِضٍ ... تَرُوحُ به جُنْحَ العَشِىِّ جَنُوبُ[٣]
وما أَنتَ أَمْ ما ذِكْرُها رَبَعِيَّةً ... يُخطُّ لها من ثَرمداءَ قَلِيبُ[٤]
فإن تسأَلونى بالنساءِ فإنَّنى ... بصيرٌ بأَدْوَاءِ النساءِ طبَيبُ
إذا شاب رأْسُ المرءِ أَو قلَّ مالُه ... فليسَ له من وُدِّهِنَّ نَصيبُ
يُرِدْنَ ثراءَ المالِ حَيْثُ عَلِمْنَه ... وشَرْخُ الشباب عِنْدَهُنَّ عَجيبُ[٥]

وعلى نحو ما نقرأ فى قصيدة زهير بن أبى سلمى[٦]:

صحا القلبُ عن سَلْمَى وأَقْصَر باطِلُه ... وعُرِّىَ أَفراسُ الصِّبا ورَوا حِلُهْ
وأَقْصَرْتُ عَمَّا تَعْلَمِين وسُدِّدَتْ ... عَلَىَّ سوى قَصْدِ السَّبيل مَعَادِلُهْ[٧]
وقال العذارى إنما أَنت عَمُّنا ... وكان الشبابُ كالخَلِيط نُزَايِلُهْ
فأَصْبَحْتُ ما يَعْرِفْنَ إلاَّ خَلِيقتى ... وإلاَّ سوادَ الرأس والشَّيْبُ شامِلُهْ

وأفاض الأعشى فى ذلك ، وردد هذا المعنى مراراً[٨]. وها هوذا يتخلف عن السفر ليتمتع بلقاء محبوبته « قتيلة » ، فتخلفه الوعد ، بعد ما ظن أنها لن تمطله

---

(١) وليها : قربها . العوادى : الموانع .
(٢) المغمر : الأحمق . الروايا : السحب المملوءة بالماء . تصوب : تنزل .
(٣) يمان وحبى : ضربان من السحب . عارض : متراكب .
(٤) القليب : البئر .
(٥) شرخ الشباب : أوله .
(٦) المصدر السابق ص ٢٤٠ .
(٧) المعادل : جمع معدل وهو كل ما عدل فيه عن القصد .
(٨) ديوانه القصائد : ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٩ .

أبداً . وكيف يرجو لقاءها ، وقد شاب وفارق نضرة الشباب وآذن ذلك بانصراف الغوانى عنه ، وانفضاضهن من حوله ، وتلك عادتهن : لا يواصلن إلا الفتيان فى ميعة صباهم ، وأنى له أن يستعيد شبابه الضائع ، يوم أن كان يختال ويلهو ، ويتسلل إلى العذارى تحت ستار من الليل ، ويقضى حاجته منهن ؟ يقول[١] :

أَثْوَى وقَصَّر ليلَهُ لِيُزَوِّدَا فَمضَتْ وأخْلَفَ من قُتَيْلَة موعدا[٢]

وَمَضَّى لحاجَتِه وأصْبَح حَبْلُها خَلَقًا وكان يَظُنُّ أن لن يَنْكُدا[٣]

وأَرى الغوانى حين شِبْتُ هَجَرْنَنِى أَن لا أَكونَ لهنَّ مِثْلِىَ أَمردا[٤]

إن الغوانىَ لا يُواصِلْنَ امرءًا فَقَدَ الشبابَ وقد يَصِلْن الأمردا

بل ليت شعرى هل أَعُودَنْ ناشِئاً مِثْلِى زُمَيْنَ أَحُلُّ بُرْقَةَ أَنْقَدا[٥]

إذ لِمَّتى سوداءُ أَتْبَعَ ظِلَّها دَدَنًا قُعودَ غَوايةٍ أَجرى دَدَا[٦]

يَلْوِينَنَى دَيْنِى النَّهارَ وأَجْتَزِى دَيْنِى إذا وَقَذَ النُّعاسُ الرُّقَّدا[٧]

ويألم الشاعر فى هذه المقدمة لضياع شبابه ، ويتحسر عليه ويبكيه بكاء حاراً ويجزع من المشيب جزعاً شديداً . وفى غمرة الدموع والأحزان يتمثل ذكرياته الماضية ، ذكريات الصبا بما يطوى فيه من لهو ومتعة تتجلى فى تعقب النساء ومعاقرة الخمر ، وما يطوى فيه أيضًا من فتوة وفروسية تتمثل فى الكرم والنجدة ومنازلة الأقران ، والخروج للصيد ، وقطع المفاوز والقفار .

ولعل من أروع المقدمات مقدمة المُزَرِّد بن ضرار الذبيانى لقصيدته اللامية . وهو فى أولها يعلن صراحة أنه عزف عن التعلق بصاحبته سلمى ، بعد أن ودع الشباب ، ودهمه المشيب ، وشمل رأسه ، وأخذ يخضب شعره بالحناء . ويجزع

---

(١) ديوانه القصيدة ٣٤ .

(٢) ثوى : أقام . قصر : توانى .

(٣) خلقا : باليا . نكده حاجته : منعه إياها

(٤) الأمرد : الذى ينبت شعر لحيته .

(٥) البرقة : الأرض الغليظة . أنقد : موضع .

(٦) الظل : الراحة . الدد : اللهو . قعود غواية : أى قاعدا فى الغواية والضلال .

(٧) يلوى : يمطل . أجتزى : أتقاضى . وقذ : صرع .

من المشيب جزعـًا شديداً ويستنزل الرحمة على الشباب ، بما فيه من لهو وغواية . يقول[١] :

صحَا القلبُ عن سلمى ..ومَلَّ العواذلُ   وما كاد لأْيًا حُبُّ سلمى يُزَايلُ[٢]
فؤادىَ حتى طار غَىٌّ شَبيبتى   وحتى عَلاَوَخْطٌ مِن الشَّيْبِ شامِلُ[٣]
يُقَنِّئُهُ ماءَ اليُرنَّاءِ تَحتَهُ   شَكِيرٌ كأَطرافِ الثَّغامَةِ ناصِلُ[٤]
فلا مرحبًا بالشَّيْبِ من وَفْدِ زائرٍ   متى يأْتِ لا تُحْجَبْ عليه المداخِلُ[٥]
وسقْياً لريعانِ الشّبابِ فإنهُ   أخو ثِقَةٍ فى الدَّهْرِ إذ أَنا جَاهِلُ[٦]

ويمضى يصور جوانب حياته الماضية من لهو بسلمى صاحبة الحديث الممتع والجسم الريان الفتان ، والمشية المتثنية ، والعينين الساحرتين ، والشعر الأسود ، والساقين اللينتين الممتلئتين ، ويفتخر فخراً عارماً بشجاعته وبطولته وفرسه السريع :

وأَلهُو بسلمى وهى لَذٌّ حديثُها   لطالبها مَسْئُولُ خَيْرٍ فباذل[٧]
وبيضاءَ فيها للمُخالِم صَبْوَةٌ   ولهوٌ لمن يَرْنُو إلى اللَّهو شَاغِلُ[٨]
ليالىَ إذ تُصْبِى الحَلِيم بدَلِّها   ومَشْيٍ خَزِيلِ الرَّجْعِ فِيه تَفَاتُلُ[٩]
وعَيْنَيْ مهاةٍ فى صُوارٍ مُرَادُها   رياضٌ سَرَتْ فيها الغُيوثُ الهَوَاطِلُ[١٠]

---

(١) المفضلية ١٧ ، ديوانه القصيدة ٢ .

(٢) يزايل : يفارق . اللأى : البطء .

(٣) الوخط : الانتشار . الغى : البطالة .

(٤) يقنئه : يجعله أحمر . اليرناء : الحناء . الشكير : أول ما ينبت من الشعر . الثغامة : نبت أبيض الثمر والزهر . ناصل : خرج من خضابه .

(٥) تحجب : تسد .

(٦) ريعان الشباب : أوله .

(٧) مسئول خير : هى تسأل فتبذل .

(٨) المخالمة : المغازلة . يرنو : يديم النظر .

(٩) الخزيل : المنقطع . الرجع : الرجوع . التفاتل : الانفتال .

(١٠) مرادها : ما ترعى فيه . سرت الغيوث : أمطرت ليلا .

وأَسْحَمَ ريَّانِ القُرونِ كأَنَّه أَساوِدُ رُمَّان السِّباطِ الأَطاوِلُ (١)
وتخطو على بَرْدِيَّتَيْنِ غَذَاهما نَميرُ المياهِ والعيونُ الغَلاغِلُ (٢)
فمن يَكُ مِعْزَالَ اليدين مكانُهُ إذَا كَشَرَتْ عن نابها الحَرْبُ خامِلُ (٣)
فقد علمتْ فتيانَ ذبيان أنني أَنا الفارسُ الحامى الذِّمارَ المُقاتلُ (٤)
وأَنى أَرُدُّ الكبشَ والكبْشُ جامحٌ وأَرجِعُ رُمحِى وهو رَيَّانُ ناهِلُ (٥)
وعندى إذا الحربُ العَوَانُ تَلَقَّحَتْ وأَبْدَتْ هواديها الخطوبُ الزلازلُ (٦)
طُوالُ القَرَا قدْ كادَ يَذْهَبُ كاهِلاً جَوَادُ المَدَى والعَقْبِ والخَلْقُ كامِلُ (٧)

ويتشبث دريد بن الصمة بالشباب أمام عبث عاذلته به ، ويرى أنه لم يودعه ولا فارقه ، فهو لا يزال ماضى العزيمة ، قوى النفس ، حديد القلب ، وما يزال شعوره بالقوة والشجاعة يتضخم فى نفسه حتى ليتصور أنه لو لقى نوائب الدهر ومصائبه بصدره ، لردها ، ودفعها عن البشر جميعاً . لقد كان مظفراً فى غزواته يجول ويصول فى حومة الوغى ، يصرع الأبطال ، ويثخنهم بالجراح ، حتى ليترك الدماء تنزف بل تسيل من جروحهم كأنها المطر . وأيضاً فإنه خبر الدهر وجربه فاكتسب حكمة وبصيرة نافذة ، تكشف له عن الأمور بحقائقها . وهى مخبأة فى الغيب . يقول (٨) :

يا هندُ لا تُنْكِرِى شيبى ولا كِبَرى فهِمَّتى مِثْلُ حَدِّ الصَّارِمِ الذَّكَرِ
ولى جَنانٌ شديدٌ لو لَقِيتُ بهِ حوادثَ الدَّهْرِ ماجَارَتْ على بَشَرِ

(١) أسحم : أسود . القرون : الضفائر . الأساود : الحيات السود . رمان : موضع . السباط : اللينة . الأطاول : الطوال .

(٢) النمير : الصافى . الغلاغل : جمع غلغل وهو الماء يجرى بين الشجر .

(٣) المعزال : الأعزل من السلاح . الخامل : الذى لا يعرف فى الحرب .

(٤) الذمار : ما يجب على الرجل أن يحميه .

(٥) الكبش : البطل . الناهل : الريان .

(٦) تلقحت : حملت بالقتال . هواديها : أوائلها . الزلازل : الأمور الشديدة .

(٧) الطوال : نعت للفرس . القراقد : الظهر . قد كاد يذهب كاهلا : أى عريض من قبل كاهله

(٨) شعراء النصرانية ٢ : ٧٨١ ، وانظر ص٧٨٢ حيث تجد له قصيدة يفخر فى مقدمتها بشيبه .

فما تَوَهَّمْتُ أَنى خُضْتُ معركةً إلاَّ تركتُ الدِّما تَنْهَلُّ كالمطرِ
كم قد عَرَكْتُ مع الأَيَّام نائبةً حتى عَرفْتُ القَضَا الجارى مَعَ القَدَرِ

وللأعشى قصيدة يمدح فيها رهط عبد المدان بن الديان سادة نجران ، يصرح فى مقدمتها أنه لا يزال يحن إلى التصابى والمجون ، على الرغم من أنه زجر نفسه عنهما لعلو سنه . ويقول إن صاحبته سخرت منه حين رأت شيبه ، إذ كانت تعرفه شابًّا جميلا ، ويجيبها بأن الحوادث والأرزاء ذهبت بشبابه وبدلته منه شيبًا . يقول(١) :

أَلم تَنْهَ نفسَكَ عما بهـا بلى عادَها بَعْضُ أَطْرابِهـا(٢)
لجارتنـا إِذْ رأَتْ لِمَّتى تقولُ لكَ الوَيْلُ أَنى بهـا
فإِن تَعْهدِينى ولى لِمَّـةٌ فإِنَّ الحوادثَ أَلوَى بها(٣)

ويمضى يعرض عليها أطرافًا من مغامراته وتبذلاته فى شبابه ، وكيف كان يتسلل إلى صاحباته بعد هجعة الحى ونوم السمار والرقباء :

وقَبْلَكِ ساعَيْتُ فى رَبْرَبٍ إذا نام سَامِرُ رُقَّابِهـا(٤)
تُنَازعِنى إذ خَلَتْ بُرْدَهـا مُفَضَّلةً غَيْر جِلْبابِهـا(٥)

ويستعيض عن عنصر البطولة — المتمثل فى قِرَى الضيفان ، ومنازلة الأقران ، والذود عن الحقيقة ، الذى طالما ردده الشعراء فى مقدمة الشباب والشيب — بعرض صور لمجالس لهوه بما فيها من خمر وغناء :

وكأْسٍ شَرِبْتُ على لَذَّةٍ وأُخرى تَدَاوَيْتُ منها بها
لكى يَعْلَمَ الناسُ أَنى امْرُؤٌ أَتَيْتُ المعيشَةَ من بابها

---

(١) ديوانه القصيدة ٢٢ .
(٢) الأطراب : جمع طرب وهو الخفة والطيش .
(٣) ألوى بها : ذهبت بها .
(٤) الرقاب : الرقباء .
(٥) التفضل : لبس الثوب الرقيق للنوم .

وشَاهِدُنا الوَرْدُ والياسميـــنُ والمُسْمِعَات بِقُصَّابِها(١)

وبذلك يتضح كيف أن كارل بروكلمان وقع فى الوهم حين ظن أن هذه المقدمة لم تشع بين الشعراء فى الجاهلية ، بل كانت نادرة ندرة شديدة ، ومقصورة على سلامة بن جندل . فإنهم افتتحوا كثيراً من قصائدهم بها ، كما أرسوا أصولها وتقاليدها التى تكررت عناصرها وتأصلت على أيديهم .

مقدمة الفروسية :

وهناك أيضًا مقدمات تصور الفروسية ، وهى جانب آخر من الحياة فى الجاهلية غير تلك الجوانب التى صورتها المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، أو مقدمة وصف الظعن ، أو مقدمة الشباب والشيب . ولا عجب فى أن يظهر هذا النوع من المقدمات فى قصائد الشعراء الفرسان . بل العجب فى أن تختفى . فإن القبائل كانت أشبه بكتائب عسكرية ، غلبت على حياتها النزعة الحربية ، وسيطرت على نفوس أبنائها غريزة حب الأخذ بالثأر أو الغزو . فهم دائمًا مستعدون متأهبون ، وكأنهم فى حالة طوارئ مستمرة كما يقولون ، إما للإغارة على غيرهم ، وإما لصد العدوان عن أنفسهم ، ودحر المعتدين عليهم . ولا تضيق دائرة الفروسية بحيث تشمل الطعن والتمرس بالنزال وسحق المعتدين فحسب ، بل تتسع فتشمل كل المعانى التى قامت عليها المروءة العربية ، « فهى البطولة فى الحرب ، والبلاء فى المعركة ، والعفة عند توزيع الغنائم ، وإطعام الضيف ، وحماية الحقيقة ، والذود عن المرءة ، وتلبية دعوة المستغيث ، والاستجابة لصرخة المنادى ، إلى غير ذلك مما تستوجبه النخوة ، ويتطلبه الشعور الإنسانى(٢) » .

ومن هنا تطالعنا هذه المقدمة فى قصائد الشعراء الفرسان مثل عروة ، وغير عروة ، وتلقانا أيضًا فى قصائد الشعراء الأجواد مثل حاتم وغير حاتم . والحق أن من الصعوبة بمكان الفصل بين الكرم والبطولة ، فهما الأساس الذى قامت عليه المروءة ، وهما متلازمان متلاصقان ، لا ينفكان ولا ينفصلان .

---

(١) قصاب : جمع قاصب ، وهو الزامر .

(٢) الفروسية فى الشعر الجاهلى ، لنورى القيسى ص : ٢٩ .

وتتكوّن هذه المقدمة من حوار بين الزوجين . وهو حوار يتجلى فيه موقفان متناقضان : موقف البطل المستهين بالحياة ، المندفع نحو التهلكة ، الواثق بنفسه ، المعتد بشخصيته ، الذى لا يعرف الخوف ولا التردد ، بل يعرف الحزم والعزم ، أو موقف الفارس الجواد ، المهين للمال ، المعرض عن زينة الدنيا وبهجتها ، يبذل ماله قرى لأضيافه بنفس راضية . والبطلان كلاهما حريصان على الذكر الجميل فى حياة لا تدوم ، إذ استقر فى أعماقهما أن المصير محتوم ، وأن الموت نهاية كل حى . وموقف السيدة المشفقة على زوجها ، المتشبثة به ، الحريصة على حياته ، تحنو عليه ، وترق له ، وتتوسل إليه بكل الوسائل : بفتنتها حيناً ، وبحجتها حيناً ، لعلها تنفذ إلى قلبه ، وتملك زمام أمره ، فيقعد إلى جانبها ، وتنصحه ألا يعرض نفسه للمعاطب والمهالك : إما قَعْصًا بالرماح فى الغزو والإغارة ، وإما بالهلاك جوعًا فى مفاوز الصحراء . وقد تحتد وتغلظ له القول ، وتثور عليه ، ودائمًا يصم أذنيه عن سماع مقالتها ، والاستجابة لرجائها ، ويخلفها وحيدة فى بيتها ، ويخرج إما المغنم ، وإما الموت الزؤام .

أما لوم الزوجة بَعْلها على إتلاف الأموال فتمثله مقدمات حاتم ، أسطورة الكرم العربى على الدهر كله ، ذلك الذى جرى الكرم فى عروقه ودمه منذ نعومة أظفاره[1] ، والذى لم يكتف الرواة بما نسبوه إليه من أن قدوره وجفانه كانت بفنائه لا تنزل عن الأثافى[2] ، ولا بما أضافوه لأمه « عُتْبَة » ، وابنته « سَفَّانة » من أنهما كانتا من أسخى الناس ، وأجود النساء[3] فحسب ، بل زعموا أيضًا أنه قَرَى ضيفانه وهو ميت[4] ، وأنه كان جواداً يشبه شعره جوده ، ويصدق قولَه فعلُه ، وكان حيثما نزل عُرِفَ منزله ، وكان مظفراً إذا قاتل غلب ، وإذا غَنِم أنْهَب ، وإذا سئل وهب ، وإذا ضرب بالقداح فاز ، وإذا سابق سبق ، وإذا أسر أطلق ، وكان يقسم بالله أن لا يقتل وحيد أمه[5] .

---

(١) ذيل الأمالى والنوادر ص : ١٥٢ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ١٦٥ .

(٣) الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ٩٣ .

(٤) ذيل الأمالى والنوادر ص : ١٥٥ .

(٥) الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ٩٤ ، وذيل الأمالى والنوادر ص : ١٥٢ .

استمع إلى هذه المعانى الإنسانية التى شدا بها بعد أن نحر فرسه لأولاد جارته الجياع ، الذين تَعَاوَوْا عواء الذئاب فى سنة اقشعرت لها الأرض واغبَرَّ أفقُ السماء ، فعذلتْهُ زوجتهُ على ذلك ، فاحتدّ واستشاط غضباً ، ورجاها ألا تراجعه فى شىء فعله ، حتى ولو أتلف أمواله فى غير طائل ووزعها على الجن والشياطين ! وهل ضاقت السبل أمامه — على كثرتها وتعددها — حتى يفعل ذلك ؟ أما بخيل الناس فلا يرى للمال إلا سبيلا واحدة هى سبيل الشح والحرص ، وماذا سيجنى من شحه سوى الذكر القبيح ، وسوى ترك أمواله لورثته يعبثون بها ويتمتعون ؟ أما هو فحريص كل الحرص على أن يصل الرحم ، وعلى أن تظل سيرته عطرة فى حياته وبعد حياته تتناثر وروداً ورياحين على نعشه حين يتخطفه الموت ويسار به إلى مثواه الأخير . ولم يبخل بأمواله ، وهو يعلم علم اليقين أن كل يوم يمر عليه يدنيه من الأجل المحتوم ؟ يقول(١) :

مهلاً نَوار أَقلِّى اللَّوْمَ والعَذَلا ... ولا تَقُولى لشىءٍ فاتَ ما فَعلا
ولا تَقُولى لمالٍ كنتُ مُهْلِكَهُ ... مَهْلاً وإن كُنْتُ أُعْطى الجنَّ والخَبَلا(٢)
يَرَى البخيلُ سبيلَ المال واحدة ... إن الجَوادَ يرى فى ماله سُبُلا
إنَّ البخيلَ إذا ما مات يَتْبَعُهُ ... سوء الثَّناءِ ويَحْوى الوارثُ الإبلا
فاصْدُقْ حديثَكَ إن المرءَ يَتْبَعُهُ ... ما كان يَبْنى إذا ما نَعْشُه حُمِلا
ليتَ البخيلَ يراه النَّاسُ كُلُّهُمُ ... كما يراهم فلا يَقْرى إذا نُزِلا
لا تعذلينى على مالٍ وصلتُ به ... رَحْمًا وخيرُ سبيل المال ما وَصَلا
يسعى الفتى وحِمَامُ الموت يُدْرِكُهُ ... وكلُّ يَوْمٍ يُدْنِى للفتى الأَجَلا

وهو لا ينى يلهج بهذه المعانى حتى تستغرق القصيدة برمتها . فها هى ذى زوجته تهب من نومها بعد هدأة من الليل ، وتأخذ فى لومه على إنفاقه المال كأنه يعيث به فى الأرض فساداً ، بينما يضن البخيل بماله ، وإذا أعطى فسرعان ما تراجعه

(١) ديوانه ص ٧٣ .
(٢) الخبل : لعلها جمع خابل وهو الشيطان .

نفسه ، فيمسك يده ، فينصب المال فى حجره وفى حجور أمثاله ويملأ حقائبهم . فيجيبها بقوة أن هذه فطرته وطبيعته ، وأنه لا يملك أن يتحول عنها ، أما هى فلتحافظ على أموالها . ويطلب إليها أن تكف عنه ، وألا تجعل لسانها مبرداً بنحت جسمه ، وإبراً تخزه وخزاً ، فإنه إنما ينفق أمواله لأنه يرى فى هذا الإنفاق خير درع يقى عرضه من سوء الذكر . ويمضى يقيم الحجة عليها ، فيسألها أن تدله على جواد مات جوعًا أو بخيل خلد على الدهر ، حتى إذا ما استشعر أنه أقنعها وفند مقالتها طلب إليها أن تقف بجانبه تسنده وتشد أزره . يقول[١] :

وعاذلة هَبَّت بليلٍ تَلُومُنِى ... وقد غاب عَيُّوقُ الثريا فَعَرَّدا[٢]
تَلُوم على إعطائىَ المالَ ضِلَّةً ... إذا ضَنَّ بالمال البخيلُ وصرَّدا[٣]
تقول : ألا أمسكْ عليهِ فإننى ... أَرَى المالَ عند المُمْسِكينَ مُعَبَّدا
ذرينى وحالى إنَّ مالَكِ وافرٌ ... وكلُّ امرئٍ جارٍ على ماتعوَّدا
أَعاذل لا آلوكِ إلاَّ خليقتى ... فلا تَجْعلى فوقى لسانَكِ مِبردا[٤]
ذرينى يكنْ مالى لِعِرْضى جُنَّةً ... يقِى المالُ عرضى قبل أَن يَتَبَدَّدا
أَرينى جوادًا ماتَ هَزْلاً لعلنى ... أَرى ما تَرَيْنَ أَو بَخِيلا مُخَلَّدا
وإلاَّ فكفِّى بعضَ لومِكِ واجعلى ... إلى رَأْىِ من تَلْحَيْنَ رأيكِ مسْنَدا

ومن الشعراء الفرسان الأجواد لبيد بن ربيعة العامرى . فإنه جمع الفروسية من طرفيها : الكرم والبطولة . أما كرمه فيدل عليه ما يروى من أنه كان من أجواد العرب ، وكان قد آلى فى الجاهلية أن لا تهب صَبًا إلا أطعم . وكان له جَفْنَتانِ يغدو بهما ويروح فى كل يوم على قومه فيطعمهم[٥] . وتتمثل بطولته فى أنه كان

---

(١) ديوانه ص ٤٠ .
(٢) العيوق : نجم يتلو الثريا . عرد : مال للغروب .
(٣) صرد : قلل .
(٤) آلوك : أقصر .
(٥) الشعر والشعراء ١ : ١٩٦ ، الكامل للمبرد ٣ : ٦٢ ، الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٥ : ٣٧٠ . خزانة الأدب ، للبغدادى ٢ : ٢١٥ .

قائد حملة الغساسنة فى حربهم مع المناذرة يوم حليمة(١). ويقول ابن سلام(٢): كان لبيد بن ربيعة فارسًا شاعراً جواداً.

وها هو ذا يُوَقِّع على قيثارة الشعر نفس المعانى التى وقَّعها حاتم، غير مكترث بلوم زوجته، ولا متحوّلاً عن طبيعته وأرْيَحِيَّته. وكيف يتحول عنها وهو يعلم علم اليقين أن الموت ينتظر الجميع، وأن أحداً لن ينجو منه، وأن المال لن يكتب لصاحبه الخلود مهما جمعه وحافظ عليه؟ إنه ليس بخيلا حتى يؤمن بمذهب «الجَمْع والمَنْع» كما يحلو للجاحظ أن يسميه(٣)، وإنما هو كريم سخى يقى عرضه بماله، ويشترى بكرمه السيرة العطرة. وما أكثر أمثاله من الفرسان الذين يجودون بأموالهم من أجل الذكر الجميل والشهرة والشرف. وحَرِىٌّ به أن يكون مثلهم، يعمل بمذهبهم، ويقتدى بأفعالهم. يقول فى صدر قصيدته الرائية (٤):

أعاذلَ قُومى فَاعْذِلى الآن أو ذَرى ... فلستُ وإن أَقْصَرْتِ عنى بمقصر

أعاذل لا والله ما مِنْ سلامةٍ ... ولو أَشْفَقَتْ نَفْسُ الشحيح المُثَمِّر(٥)

أَقِى العِرْضَ بالمال التِّلاد وأشترى ... به الحَمْدَ إنَّ الطَّالبَ الحَمْدَ مُشترى

وكم مِنْ مُشْتَرٍ مِنْ ماله حُسْنَ صِيتِهِ ... لأَيّامه فى كُلِّ مَبْدًى ومَحْضَر(٦)

أُبَاهى به الأَكفاءَ فى كُلِّ مَوْطِنٍ ... وأَقْضى فُرُوضَ الصَّالحين وأَقْتَرى(٧)

فإِمَّا تَرَيْنى اليوم عندك سالماً ... فلست بأَحيا من كلابٍ وجعْفرِ(٨)

وفى مقدمة ثانية يصرخ فى وجهها، معلنًا ثورته عليها، لكثرة ما لَحَتْهُ وعَنَّفَتْه، حمقًا وطيشًا، ويصرح فى وضوح وقوة أنه لن يستجيب لها،

(١) الشعر والشعراء ١ : ١٩٤، وانظر خزانة الأدب ٢ : ٢١٤.

(٢) طبقات فحول الشعراء ص : ٣٩، وانظر الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٥ : ٣٦١.

(٣) البخلاء ص : ١٦٠.

(٤) ديوانه، القصيدة الثامنة.

(٥) المثمر : الذى يجمع ماله.

(٦) الصيت : الذكر الحسن. مبدى ومحضر : فى البدو والحضر.

(٧) أقترى : أتتبع وأهتدى.

(٨) كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وجعفر بن كلاب.

ولن يستمع لمقالتها . وكيف يعمل بنصيحتها وهو إذا فعل ضل سبيل المجد والكرم ويخيرها بين أمرين : إما الإقامة ، وإما الفراق ، فإنه معتد بنفسه ، واثق من سداد رأيه ، يخضع نفسه لمذهب مبادئه واضحة وتعاليمه حازمة ، ولا يُحِبُّ أن يغدو بخله مضرب الأمثال ، ولا أن يكون هدفاً للألسنة تنوشه وتلوك سيرته ، ويكره كرهاً شديداً كل من يفرط في حق نفسه ولا تصدق أفعاله أقواله . ويمضى محتجًّا عليها ، محاولا إقناعها ، مؤمنًا بأن يد الردى لا بد من أن تمتد إليه مهما طال به الأجل . يقول [1] :

سَفهًا عَذَلْتِ وقلتِ غيْرِ مُلِيمِ ... وبُكاك قِدْماً غَيْرُ جدّ حكيمِ [2]
أُمَّ الوليد ومن تكونى هَمَّه ... يُصْبِحْ وليس لِشَأْنِهِ بحليمِ
آتى السّدادَ فإن كَرِهْت جَنَابَنا ... فَتَنَقَّلى فى عامرٍ وتميمِ [3]
لا تأمرينى أَن أُلامَ فإننى ... آبى وأَكرهُ أمرَ كُلِّ مُلِيمِ [4]

أما لوم الزوجة لزوجها على تعريض نفسه للموت والقتل فى أثناء الغزو فخير ما يمثله مقدمات عروة بن الورد . بل إن شعره كله يدور على المعانى الإنسانية البطولية . حتى ليرى الدكتور يوسف خليف أنه أكثر الشعراء الصعاليك استخداماً لتلك المقدمات النسائية التى اصطلح على تسميتها بالأدب الفروسى فى شعر الصعاليك [5] فقد شغل نفسه طوال حياته بالغزو والإغارة ، وكان فارساً من الفرسان وصعلوكاً من الصعاليك المعدودين المقدمين الأجواد ، وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم [6] . وبلغ من جوده أن قال عبد الملك بن مروان [7] : من زعم أن حاتماً أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد . بل إن الفقراء والمساكين

---

(١) ديوانه ، القصيدة الرابعة عشرة .
(٢) غير مليم : من غير لائمة .
(٣) الجناب : الجوار والمعاشرة .
(٤) آبى : أمتنع .
(٥) الشعراء والصعاليك ص : ٣٢٨ .
(٦) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٣ : ٧٣ .
(٧) المصدر نفسه ص : ٧٤ .

كانوا يفزعون إليه فى الشدة والبؤس ، وينادون بل يصرخون : يا أبا الصعاليك أغِثْنا [1] . وأمام ذلك لم يجد بدًّا من أن يكثر من الخروج للغزو ، وأن يطرح نفسه كل مطرح مستهيناً بالحياة ، فتعترضه امرأته تنهاه عن ذلك خوفاً عليه من الهلاك ، فيزور عنها ويصم أذنيه عن قولها ورجائها .

استمع إليه يزجرها ويصيح فى وجهها لعلها لا تقف فى طريقه ولا تعترض سبيله ، فإن رضيت وقنعت نامت واستراحت ، وإلا سهرت وقلقت . إنه لا يطلب فى الحياة إلا السيرة الطيبة . ولِمَ تنهاه وتخوفه وهو يسعى لخيرها لكى يجنبها الفقر ومسألة الناس ، ولكى يوفر المال لقرى الضيفان ؟ أليس التراب ينتظر الجميع ؟ وأين منه المفر ؟ يقول [2] :

أَقِلِّى علىَّ اللوْمَ يا بنْةَ مُنْذرِ ... ونامى فإن لم تَشْتهى النَّوْمَ فاسْهرى
ذَرِينى ونَفْسى أمَّ حَسَّانَ إننى ... بها قَبْلَ أن لا أملكَ البَيْعَ مُشْتَرى
أَحاديثُ تَبْقَى والفتى غَيْرُ خالدٍ ... إذا هو أمسى هَامَةً تَحْتَ صِيَّرِ [3]
ذَرِينى أُطَوِّفْ فى البلادِ لَعَلَّنى ... أُخَلِّيكِ أَو أُغنيك عن سُوءِ مَحْضَرِ [4]
فإن فَازَ سَهمٌ لِلْمَنِيَّةِ لم أكن ... جَزُوعاً وهل عن ذاكَ من مُتَأَخَّرِ؟
وإن فاز سهمى كَفَّكُمْ عن مَقاعِدٍ ... لكم خَلْفَ أَدْبَارِ البُيوتِ ومَنْظَرِ [5]

واستمع إليها مرة أخرى تحتال عليه لكى يقعد عن الغزو ، لا بدلّها وجمالها ، بل بالأعداء الذين يتربصون به ، والمخاطر التى تنتظره ، وترجوه أن يبقى فى البيت بجوارها ليستأنفا حياتهما السعيدة ، فيجيبها بأنه إنما يضرب فى الأرض ويطوف فى الآفاق من أجل سعادتها ، وتوفير المال لها . أما الموت الذى تخوفه به ، فقضيته

---

(١) الأغانى ٣ : ٧٣ .
(٢) الأصمعية العاشرة ، جمهرة أشعار العرب ص : ٢٠٥ .
(٣) الصير : القبر .
(٤) أخليك : أقتل .
(٥) أدبار البيوت : المكان الذى كان الضيوف ينزلون به .

لا يجادل فيها ، ولا يتهرب منها ، وربما نجا هو منه ، وأصاب غيره ممن لا يغامرون ولا يخاطرون . يقول [١] :

أَرَى أُمَّ حسَّان الغداةَ تَلومُنى   تُخَوِّفُنى الأَعْدَاءَ والنفسُ أَخْوَفُ
تقول سليمى لو أَقَمْتَ لَسَرَّنا   ولم تَدْرِ أَنِّى للمقام أُطَوِّفُ
لعل الذى خَوَّفْتِنا من أَمامنـا   يُصَادِفُه فى أَهْلِهِ المُتَخَلِّفُ

وسلمى صاحبة عمرو بن بـرَّاقة الصعلوك تخاطبه فى رفق ولين أن لا يقذف بنفسه إلى الهلاك ، وأن يستريح فى الليل كما يستريح سائر الناس . ولكنه يزور عن حديثها ويجيبها فى إباء وعزة أنه وهب حياته للمغامرة والمخاطرة ، يعيش بهما ، ويحيا لهما ، وأنه واحد من أولئك الصعاليك الذين يقضون أكثر ليلهم ساهرين متربصين ، لا تذوق عيونهم طعم النوم إلا قليلا ، وأنه ليربأ بنفسه أن يكون خليًّا مسالمًا يغط فى النوم غطيطًا . يقول [٢] :

تَقولُ سُلَيْمَى لا تَعَرَّض لِتَلْفَةٍ   ولَيْلُكَ عن ليلِ الصَّعاليكِ نَائِمُ [٣]
وكيفَ يَنامُ اللَّيْلَ من جُلُّ مالهِ   حُسامٌ كلونِ المِلْحِ أَبْيَضُ صَارمُ
غَموضٌ إذا عَضَّ الكريهةَ لم يَدَعْ   لَهُ طَعْماً طَوْعُ اليَمِينِ مُلازِمُ
أَلَمْ تَعْلمى أَن الصَّعاليكَ نَوْمُهُمْ   قليلٌ إذا نام الخَلِيُّ المُسَالِمُ

وامرأة دريد بن الصمة تهب من نومها مبكرة تتعرض له وتلحاه ، ولا تزال به تُلحُّ عليه ، وتعنفه حتى تستثيره ، فيهددها بأنها — إن لم تكف عن مقالة السوء — ستندم عليها يومًا من الأيام . وكيف يقنع بمنطقها المنحرف ، وقولها الزائف ، وهى تريده أن يخضع للذل ، ولا يتحرك أمام نكبات الدهر التى يصبها عليه صباح مساء ؟ يقول [٤] :

---

(١) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٣ : ٨٢ .
(٢) أمالى القالى ٢ : ٢ : ١١٩ .
(٣) التلفة : الهلاك .
(٤) شعراء النصرانية ٢ : ٧٧٠ . وانظر الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٠ : ٢٨ .

أَلا بَكرتْ تَلومُ بغير قَدْرٍ فقد أَحْفَظْتِنِى ودخَلْتِ سِتْرى
فإن لم تَتْرُكِى عَذْلى سَفاهاً تَلُمكِ عَلَىَّ نَفسُك أَىَّ عَصْرِ
أَسرَّك أَن يكونَ الدَّهْرُ بَيْدًا عَلَىَّ بشَرِّه يَغْدُو ويسْرى ؟ (١)

ومع أن العصر الجاهلى عصر البطولة والفروسية ، إذ تتوالى أسماء الفرسان فى طوائف وصفوف ، وقلما نظفر بشاعر لا يوصف بأنه فارس ، مما يؤذن بكثرة مقدمات الفروسية ، فإن معظم ما وصل إلينا إما أن يكون مقطوعات مستقلة أو قطعاً فى ثنايا قصائد تطفح بها المصادر والمظان . وسبق أن لاحظنا أن ديوان عروة أبياتاً ومقطوعات وقصائد تدور على هذه المعانى . غير أننا لم نعرض لها ولا لغيرها ، لأننا لم نتحقق من أنها مقدمات لقصائد . ومن يدرى ؟ فلعها أن تكون كذلك ، وأن سائرها ضاع . ويحسن أن نلاحظ هنا أمرين :

أولهما : أن شعر الحماسة الذى جمعه أبو تمام منتخبات من قصائد أثبت بعضها وأهمل سائرها . وثانيهما : أن شعر الصعاليك مقطوعات فى جملته . وليس من شك فى أنهم أكثروا من افتتاح قصائدهم بهذه الأنغام الحماسية الإنسانية ، إلا أن شعرهم درس واندثر ، لإهمال رواة القبائل له من ناحية ، ولانفصالهم عن المجتمع ، وانقطاعهم إلى الصحراء من ناحية أخرى .

وصف الطيف :

وطائفة أخرى من القصائد افتتحها الشعراء بوصف أطياف المحبوبات ، وتعجبوا منها كيف اهتدت إليهم ، وقطعت المفاوز حتى ألمت بهم ، أو كما يقول الشريف المرتضى (٢) : « تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار ، وشحط المزار ، ووعورة الطرق ، واشتباه السبل ، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده وعاضد يَعْضُدُه . وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف ، فى أقرب مدة ، وأسرع زمان » .

ومن ذلك قول الحارث بن حلزة فى أول القصيدة التى يفتخر فيها بقومه ، إذ

---

(١) البيد : الهلاك .
(٢) طيف الخيال ص : ١٦ .

وصف خيال محبوبته ، وقد قطع المسافات البعيدة ، حتى انتهى إليه فداعبه قليلا . واختفى مسرعًا . ثم تعجب منه كيف اجتاز الأراضى الصعبة الواسعة ، تلك التى أتعبت أصحابه ، وأهزلت نوقهم إلا قليلا منها . يقول[١] :

طَافَ الخيالُ ولا كَلَيْلَةِ مُدْلِجٍ سَدِكاً بأَرْحُلِنا ولم يَتَعَرَّجِ [٢]
أَنَّى اهْتَدَيْتِ وكنتِ غَيْرَ رَجِيلَةٍ والقومُ قد قطعوا مِتَانَ السَّجْسَجِ [٣]
والقوم قد آنُوا وَكَلَّ مَطِيُّهم إلا مُوَاشِكَةَ النَّجا بالهَوْدَجِ [٤]

وهذا معاوية بن مالك يردد المعانى نفسها ، فقد طرقته أمامة على بُعْدِ دارها ، بعد هدأة من الليل ، وأصحابه بين غارق فى سبات عميق ومستيقظ . ثم تعجب من طيفها كيف اهتدى إليه مع أن صاحبته لا طاقة لها بالسير الطويل الشاق . يقول [٥] :

طَرَقَتْ أمامةُ والمزارُ بَعِيدُ وَهْنًا وأَصحابُ الرِّحَال هُجُود [٦]
أَنَّى اهتديتِ وكنت غيْر رجيلة والقومُ مِنْهُمْ نُبَّهٌ وَرُقُود [٧]

وربما كانت مقدمة القصيدة الثانية من ديوان قيس بن الخطيم هى أروع مقدمة فى وصف الطيف . فقد تعجب فيها من طيف صاحبته كيف وصل إليه فى الظلام ، مع أن صاحبته لا تبعد الضرب فى الأرض ، ولا تتعرض لمشقة الرحلة وأخطار الطرق وأهوالها . ولكنها الأحلام تُدْنى البعيد ، وتحقق المحال ، إذ لقى خيالها وتلذذ به . يقول[٨] :

---

(١) المفضلية الثانية والستون .
(٢) المدلج : من سار الليل كله . السدك : الملازم . لم يتعرج : لم يقم .
(٣) الرجيلة : القوية على المشى . المتان : ما غلظ من الأرض . السجسج : الأرض الصلبة .
(٤) آنوا : تعبوا . مواشكة : مسرعة . النجا : السرعة .
(٥) المفضلة الرابعة بعد المائة .
(٦) وهنا : بعد ساعة من الليل . الجود : النائمون .
(٧) نبه : جمع نابه ، وهو المستيقظ .
(٨) ديوانه ص : ١٥ .

أَنّى سَرَيْتِ وكُنْتِ غَيْرَ سَروبِ ... وتُقَرِّبِ الأَحلامُ غَيْرَ قريب (١)

ما تَمْنَعى يَقْظَى فقد تُؤْتِينَه ... فى النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرَّد مَحْسُوبِ (٢)

كان المُنَى بلقائِها فَلَقِيتُها ... فَلَهَوْتُ من لَهْو امرئٍ مَكْذُوب

وقد أفاض الشريف المرتضى فى الثناء على هذه الأبيات ، فحينًا يقول (٣) : « أما أبيات قيس بن الحطيم هذه فى الطيف فقد سبق فيها إلى كل معنى غريب عجيب . وهو قدوة فى هذا المعنى ، فكل من تبعه تبع أثره » ، وحينًا آخر يقول (٤) : إنه سبق إلى معنى كل الناس فيه عيال عليه » .

ولا بد أن نسجل على الشعراء الجاهليين أنهم لم يكثروا من وصف الطيف فى فواتح قصائدهم ، وربما كان ذلك هو السبب فى أن المفضليات ، وهى أكبر مجموعة من مجموعات الشعر الجاهلى ، لا يذكر فيها الطيف إلا فى المفضلية الثانية والستين للحارث بن حلزة ، والمفضلية الرابعة بعد المائة لمُعَوِّر الحكماء ، وقد أثبتناهما . وإليك سائر المفضليات التى افتحها الشعراء بوصف الطيف .

قال سَلَمة الأنبارى (٥) :

تَأَوَّبَه خيالٌ من سُلَيْمَى ... كما يَعْتَادُ ذَا الدَّيْن العَزيمُ (٦)

وقال تأبط شرا (٧) :

يا عيدُ مَالكَ من شَوْقٍ وإيَراقٍ ... ومَرّ طيْفٍ على الأَهوال طَرّاق (٨)

---

(١) السارب : السائر فى النهار .

(٢) المصرد : القليل . المحسوب : المنتظر أو القليل .

(٣) طيف الخيال ص : ٤٤ .

(٤) أمالى الشريف المرتضى ١ : ٥٤١ .

(٥) المفضلية السادسة .

(٦) تأويه : راجعه . الغريم : الدائن . ذو الدين : المدين .

(٧) المفضلية الأولى .

(٨) العيد : الحزن . مالك : ما أعظمك .

وقال المرقش الأكبر (١) :

سَرَى ليلاً خيالٌ من سُلَيْمى فَأَرَّقَنى وأَصحابى هُجُودُ

ولم نعرض لمقدمات طيف الخيال عند المخضرمين ، وعلى أى حال فليس لهم فى المفضليات قصائد ذكر بها الطيف سوى القصيدة العاشرة ، لبشامة ابن الغدير ، والقصيدة الحادية والعشرين للمخبل السعدى ، والقصيدة الثالثة والعشرين لعمرو بن الأهتم . أما الأصمعيات فتخلو خلوًّا تامًّا من هذا اللون من المقدمات غير قصيدتين لخفاف بن ندبة المخضرم هما الأصمعية الثانية ، والأصمعية الثالثة .

وليس فى دواوين الشعراء الستة : امرئ القيس ، والنابغة الذبيانى ، وزهير ابن أبى سلمى ، وطرفة بن العبد ، وعلقمة الفحل ، وعنترة بن شداد وديوان بشر ابن أبى خازم ، وديوان عامر بن الطفيل شىء من هذه المقدمة .

ومعنى ذلك أن هذه المقدمة ليست من الاتجاهات السائغة حينئذ ، تلك التى استهوت الشعراء الجاهليين ، بل هى مقدمة ثانوية ، لسبب بسيط ، وهو أنها قليلة الانتشار فى قصائدهم ، وأيضًا لأنهم لم يتوسعوا فيها ، بل كرروا نفس المعانى والجزئيات فى إيجاز شديد .

وهى ظاهرة غريبة ، فإن حياتهم قامت على الرحلة من مكان إلى مكان ، كان من شأنها أن تفرق بين الأحباب ، وتفصلهم بعضهم عن بعض ، مما كان يؤذن بزيارة الطيف للعشاق كثيراً .

إلى جانب هذه المقدمات كانت هناك مقدمات لم يحرص الشعراء على افتتاح قصائدهم بها كثيراً ، مثل وصف الليل ، على نحو ما نقرأ فى قول النابغة (٢) :

كِلِينى لِهَمٍّ يا أُميمة ناصب وليل أقاسيه بطىء الكواكب
تَطَاوَلَ حتى قلتُ ليس بمنْقَضٍ وليس الذى يَرْعَى النُّجُومَ بآيِبِ

---

(١) المفضلية السادسة والأربعون .

(٢) مختار الشعر الجاهلى ص ١٥٩ .

وقوله(١) :

كتمتكَ ليلا بالجَمُومَيْن ساهرًا ... وهَمَّين هَمًّا مُسْتَكِنًّا وظاهِرا
أَحاديثُ نَفْس تَشْتكى ما يُريبها ... وَوِرْدُ هُمومٍ لن يَجِدْنَ مصادِرا

وقول الممزّق العبدى(٢) :

أَرقت فلم تَخْدَعْ بعَيْنَىَّ وسنةٌ ... ومن يَلْقَ مالاَ قَيْتُ لا بُدَّ يأرقِ(٣)
تَبيتُ الهُمومُ الطَّارقاتُ بَعُدْنَنى ... كما تَعْتَرى الأَهوالُ رأْسَ المُطَلَّقِ(٤)

واستهل بعض الشعراء قصائدهم بالشكوى إما من زوجاتهم ، وإما من أصحابهم .

فهذا علباء بن أرقم يشكو من زوجته وما كان يحيا معها من حياة متبدلة متغيرة . فهى ترضى حينًا غاية الرضى ، وتشرس أحيانًا حتى تظهر شراستها بين جيرانها ، يومًا يطفح وجهها بالفرح والمرح ، ويومًا تغلظ له القول وما تزال تعنفه حتى آخر الليل . يقول(٥) :

أَلا تِلْكما عِرسى تَصُدُّ بوَجْهِهَا ... وتَزْعُم فى جاراتها أَنَّ مَنْ ظَلَمْ
أَبُونا ولم أَظْلِمْ بشىءٍ عَمِلْتُه ... سوى ما تَرَيْنَ فى القَذَال من القِدَمْ(٦)
فيوماً تُوافينا بِوجْهٍ مُقَسَّمٍ ... كأَنْ ظبيةٍ تَعْطُو إلى ناضِر السَّلَمْ(٧)
ويوماً تُرِيدُ ما لنا مع مَالِها ... فإن لم نُنِلْهَا لم تُنِمْنَا ولَمَ تَنَمْ
نَبيتُ كأَنا فى خُصومٍ عرامةً ... وتسمعُ جاراتى التأَلِّىَ والقَسَمْ(٨)

---

(١) مختار الشعر الجاهلى ص ١٧٢ .
(٢) الأصمعية ٥٨ .
(٣) تخدع بعينى : تمر بها . الوسنة : ثقلة النوم .
(٤) طلق السليم : رجعت إليه نفسه وسكن وجعه بعد العداد فهو مطلق .
(٥) الأصمعية ٥٥ .
(٦) القذال : جماع مؤخر الرأس .
(٧) مقسم : من القسام وهو الجمال . تعطو : تتناول . السلم : ضرب من الشجر .
(٨) خصوم : جمع خصم . العرامة : الشراسة . التألى : الحلف .

وهذا عبد يغوث بن وقاص الحارثيُّ يشكو من صاحبيه ويرجوهما أن يخففا عليه اللوم . يقول[١] :

أَلا لا تلومانى كَفَى اللَّوْمَ ما بيَا   وما لكما فى اللوم خَيْرٌ ولا ليا
أَلَمْ تَعْلَما أَنَّ الملامةَ نَفْعُها   قليلٌ وما لَوْمى أخى من شِماليا[٢]

وقلما نظفر بقصيدة افتتحها الشاعر بالحكمة إلا فى القليل النادر على نحو ما يصور ذلك المثقب العبدى فى مطلع قصيدته الميمية[٣] :

لا تَقُولَنَّ لشىءٍ إذا ما لم تُرِدْ   أَن تُتِمَّ الوَعْدَ فى شىءٍ نَعَمْ
حَسَنٌ قول نَعَمْ من بعد لا   وقبيحٌ قولُ لا بَعْدَ نَعَمْ
إنَّ لا بعد نَعَمْ فاحشةٌ   فَبِلا فابدأ إذا خِفْتَ النَّدَمْ
فإذا قلتَ نَعَمْ فاصبر لها   بنجاحِ القولِ إنَّ الخُلْفَ ذَمّْ
واعلَمْ انَّ الذَّمَّ نَقْصٌ للفتى   ومتى لا يَتَّقِ الذَّمَّ يُذَمْ

بل تلقانا أمثال هذه الحكم فى خواتم القصائد . ومعلقة زهير بن أبى سلمى مشهورة ، إذ تتوالى الحكم فى آخرها صفوفاً .

---

(١) المفضلية ٣٠ .
(٢) الشمال : واحد الشمائل .
(٣) المفضلية : ٧٧ .

٤

مقدمة خاصة

يكاد يتفق القدماء على أن عمرو بن كلثوم استهل معلقته بالتهالك على الخمر ووصف كؤوسها وأثرها في رأس شاربها بخيلا كان أو جواداً [(١)] :

أَلا هُبِّى بِصَحْنِكِ فاصْبَحِينَا ولا تُبْقِى خُمورَ الأَندرينا [(٢)]
مُشَعْشَعةً كأَنَّ الحُصَّ فيها إذا ما الماءُ خالطها سَخِينا [(٣)]
تَجُور بذى اللَّبانَةِ عن هَواهُ إذا ما ذاقَها حتى يَلِينا [(٤)]
تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحَ إذا أُمِرَّتْ عليه لماله فيها مُهِينا [(٥)]
صَبَنْتِ الكأسَ عَنَّا أمَّ عَمْرٍو وكانَ الكأْسُ مَجْرَاها اليَمِينا [(٦)]
وما شَرُّ الثَّلاثةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الذى لا تَصْبَحِينا [(٧)]
وكأْسٍ قد شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍّ وأخرى فى دِمَشْقَ وقاصرينا [(٨)]

ومع ذلك فنحن غير مطمئنين إلى قول القدماء أي اطمئنان ، لعدة أسباب :

أولهما : أن القدماء أنفسهم مختلفون فى المناسبة التى قال عمرو فيها هذه المعلقة ، فمن قائل[(٩)] : إنه أنشدها ارتجالا فى حضرة الملك عمرو بن هند حين

---

(١) انظر الشعر والشعراء ١ : ١٥٩ ، وطبقات فحول الشعراء ص ١٢٧ ، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الانبارى ، والأغانى — الدار ١١ : ٥٤ ، ومعجم الشعراء ص ٧ ، وسمط اللآلى ص ٦٢٤ ، وشرح المعلقات السبع للزوزنى ، وشرح المعلقات العشر للتبريزى ، وخزانة الأدب ٣ : ١٥٩ .

(٢) الصحن : القدح . الأندرين : قرية بالشام .

(٣) مشعشعة : ممزوجة بالماء . الحص : نبت له نوار أحمر . سخيناً : حاراً .

(٤) تجور : تميل . اللبانة : الحاجة . يلين : ينسى .

(٥) اللحز والشحيح : البخيل . مهيناً : متلفاً .

(٦) صبن : صرف .

(٧) تصبحينا : تسقينا الخمر صباحاً .

(٨) بعلبك وقاصرين : مواضع .

(٩) الشعر والشعراء ١ : ١٥٩ معجم الشعراء ص ٧ ، خزانة الأدب ٣ : ١٦٢ .

فتك به ، ومن قائل[١] : إنه قام بها فى سوق عكاظ . ولذلك فإننا نرجح — ويرجح الدارسون[٢] — أن المعلقة ليست قصيدة واحدة ، بل هى قصيدتان نظمهما فى فترتين : نظم قسماً عند احتكام بكر وتغلب إلى عمرو بن هند فى خلاف وقع بينهما ، ونظم القسم الآخر حين قتل عمرو بن هند فى القصة المشهورة . ثم ضم القسمان ولفقا فى قصيدة واحدة . وإذا لم يكن ذلك كذلك ، فما معنى قول القدماء إنها تبلغ ألف بيت[٣] ؟

وثانيها : أنه ليس فيما بقى من شعره ، الذى جمعه له المستشرق كرنكو أى ذكر للخمر[٤] . ولا ندرى كيف يكون عمرو من المدمنين شرب الخمر ، حتى ليموت بها[٥] ، ولا يوجد فى شعره ما يدل أى دلالة على ذلك ؟

وثالثها : أن القدماء أنفسهم شكوا فى بيتين من أبيات هذه المقدمة الخمرية وهما :

صَبَنْتِ الكأسَ عَنَّا أمَّ عمرٍو   وكان الكأس مجراها اليمينا
وما شر الثلاثة أمَّ عمرٍو   بصاحِبِكِ الذى لا تَصْبَحِينا

فمن قائل[٦] : إنهما لعمرو بن عدى ابن أخت جذيمة بن الأبرش ، ومن قائل[٧] : إنهما لعمرو بن معد يكرب . ولعل ذلك هو الذى دفع ابن الأنبارى إلى إسقاطهما وإسقاط البيت الذى يليهما وهو :

وكأسٍ قد شربت بِبَعْلَبكٍّ   وأخرى فى دمشقَ وقاصرينا

---

(١) الأغانى — الدار ١١ : ٥٤ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ، لجرجى زيدان ١ : ١٢٣ ، والشعر الفرسان ص ٥٨ ، وتاريخ الأدب العربى ، لعمر فروخ ١ : ١٤٣ .

(٣) هدية العارفين ، إسماعيل البغدادى ١ : ٨٠٢ (استنبول ١٩٥١) .

(٤) مجلة المشرق العدد السابع لعام ١٩٢٢ ص ٥٩٢ — ٦٠٣ .

(٥) الشعر والشعراء ١ : ٣٤٠ (تحقيق شاكر) .

(٦) تاريخ الطبرى ٢ : ٣١ (المطبعة الحسينية المصرية — الطبعة الأولى) ورسالة الغفران ص ٦٨ ، (الطبعة الأولى بمصر ١٩٠٣) ومعجم الشعراء ص ١١ ، وشرح المعلقات العشر للتبريزى ص ٢٨٧ ؛ ونهاية الأرب للنويرى ١٥ : ٣١٦ ، وخزانة الأدب ٣ : ١٦٢ .

(٧) الأغانى — الدار ١٥ : ٣٤ .

ورابعها : أن شيوع الخمر فى الجاهلية شيوعًا واسعًا ، وتهالك الفتيان عليها تهالكًا أنفقوا فيه كل أموالهم ، حتى إن القرآن الكريم حين هاجمها ودعا إلى تحريمها تخفف فى ذلك إذ نزل التحريم على ثلاث دفعات . لا يفضى بالضرورة إلى وجوب وجود قصائد جاهلية استهلها الشعراء بوصف الخمر .

ولعل من أقوى الأدلة على ما نقول : أن الشعر الجاهلى كله — فيما نعلم — يخلو خلوًّا تامًّا من قصائد بل من قصيدة واحدة افتتحت بوصف الخمر .

ومهما يكن من أمر ، فليس بين أيدينا من الأدلة القاطعة ما نستطيع معها الجزم بأن عمراً استهل معلقته بوصف الخمر . ومن يدرى ؟ فلعله صنع ذلك ولعله وصف الخمر فى ثنايا قصيدته ، فإن الحديث عن الخمر ومجالسها وسقاتها ودنانها غالبًا ما يلقانا فى تضاعيف القصيدة الجاهلية .

وإذا صح أن عمراً افتتح قصيدته بوصف الخمر فإن صنيعه لم يلق قبولا من الشعراء ، ولم تتح له الفرصة لكى يتحول لا إلى اتجاه أساسى ، ولا إلى اتجاه ثانوى . آية ذلك أن ديوان الأعشى — الذى عاش حياته طولا وعرضًا يعب الخمر عبًّا ، والذى أعرض عن الإسلام لأنه علم أنه يحرم الخمر — لا نظفر فيه بمقدمة خمرية إلا مقدمة القصيدة الخامسة والخمسين التى يمكن أن تكون إرهاصًا للمقدمة الخمرية . وهو فى أولها يقول : إن طيف محبوبته قتيلة ألم به فهيج ذكرياته وأشجاه . ومضى مسرعًا يصف مجلسًا من مجالس الخمر ، بساقيه الرشيق الذى يطوف على الشَّرْب بكؤوسه وأباريقه ، ورياحينه ووروده ، بينما يوقع مغن على آلات طرب مختلفة من مثل « ألون » و « البربط » « والصنج » . وهو مجلس يغص بالظرفاء . يقول :

أَلَمَّ خيالٌ من قُتَيْلَةَ بعدما ... وهَى حَبْلُها من حبلنا فَتَصَرَّما [2]

فبت كأَنى شاربٌ بَعْدَ هَجْعَة ... سُخَامِيَّةً حمراءَ تُحْسَبُ عَنْدَما [3]

---

(١) ديوانه ص ٢٩٣ .

(٢) تصرم : انقطع .

(٣) السخامية : الخمر السلسة . العندم : شجر أحمر .

إذا بُزِلَتْ من دَنِّها فاحَ ريحُها ... وقد أُخْرِجَتْ من أَسودِ الجوفِ أَدْهَما (١)
لها حَارِسٌ ما يَبْرحُ الدَّهْرَ بيتَها ... إِذا ذُبِحَتْ صَلَّى عليها وَزَمْزَما (٢)
ببابِلَ لم تُعْصَرْ فجاءت سلافةً ... تُخالِطُ قِنْديدًا ومِسْكاً مُخَتَّما (٣)
يطوفُ بها ساقٍ علينا مُتَوَّمٌ ... خفيفٌ ذفيفٌ ما يزال مُقَدَّما (٤)
بكأْسٍ وإِبْريقٍ كأَنَّ شرابَه ... إذا صُبَّ فى المِصْحَاةِ خَالَطَ بَقَّما (٥)
لنا جُلَّسانٌ عندها وبنفسجٌ ... وَسِيْسَنْبَرٌ والمَرْزَجُوشُ مُنَمْنَما (٦)
وآسٌ وخيرِىٌّ ومروٌ وسوسنٌ ... إذا كان هِنْزَمْنٌ ورُحْتُ مُخَشَّما (٧)
وشَاهَسْفَرَمْ والياسمينُ ونَرْجِسٌ ... يُصَبِّحُنا فى كل دَجْنٍ تَغَيُّما (٨)
ومُسْتَقُ سِينينٍ وَوَنٌّ وبَرْبَطٌ ... يجاوبه صنجٌ إذا ما تَرَنَّما (٩)
وفتيانُ صدقٍ لا ضَغَائنَ بينهم ... وقد جعلونِى فَيْسَحاهاً مُكَرَّما (١٠)

---

(١) بزلت : ثقب إناؤها . أسود الجوف : يريد الدن .

(٢) ذبحت : سالت من الدن . صلى : باركها . زمزم : تراطن .

(٣) السلافة : ما سال قبل العصر . القنديد : عسل قصب السكر أو العنبر .

(٤) مُتوَّم : فى أذنيه لؤلؤتان . ذفيف : مسرع . مقدم : قد شد على أنفه وفمه خرقة بيضاء .

(٥) المصحاة : القدح . البقم : شجر أحمر الساق .

(٦) الجلسان والبنفسج والسيسنبر والمرزجوش : ورود ورياحين .

(٧) الآس والخيرى والمرو والسوسن : رياحين . الهنزمن : عيد من أعياد النصارى. مخشم : سكران

(٨) الشاهسفرم والياسمين والنرجس : رياحين . الدجن : الغيم .

(٩) المستقة وألون والبربط والصنج : من آلات الطرب .

(١٠) الفيسحاه : لا أصل له فى المعاجم ، وهو يمشى الفيسحى : أى يباعد فى خطوه .

الفصل الرابع

دراسة فنية للمقدمات

١
نموذج الشعر الجاهلي

قدمنا في غير هذا الموضع أن بواكير الشعر انطمرت في ثنايا النسيان ، وأن القصائد التي تمثل تلك المرحلة المتقدمة من رحلة الشعر الطويلة في طريق النضج والكمال ، والتي لا يمكن إلا أن تظهر فيها بعض الهنات التعبيرية والفنية ضاعت . فنحن لا نظفر إلا بقصائد معدودة ، تتمثل فيها بعض السقطات العروضية(١) ، أما سائر القصائد متقدمة أو متأخرة فتستوفي جميع التقاليد الناضجة الراقية ، لغوية وفنية .

وليس من شك في أن الشاعر بذل مجهوداً ضخماً وأنفق عنتاً عظيماً في إخراج قصائده على هذه الصورة السوية ، التي جعلتهم يؤمنون بأن « الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير(٢) » ، لا يزال الشاعر يجد نفسه ، ويكد عقله ، ويجيل الطرف فيه كي يوفر له كل القيم الصوتية والفنية ، مصفياً أشعاره ، ومنقحاً لها تنقيحاً شديداً(٣) . وكان هذا التنقيح لا يعجب الأصمعي فكان يقول : « الحطيئة عبد لشعره » عاب شعره حين وجده كله متخيراً منتخباً مستوياً لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه(٤) . وكان أيضاً يقول : زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة . وكان يقول : لولا أن الشعر كان قد استعبدهم ، واستفرغ مجهودهم ، حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً(٥) .

---

(١) العصر الجاهلي ، الدكتور شوقي ضيف ص ١٨٤ .
(٢) الحيوان ٣ : ١٣٢ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٢٠٤ ، ٢ : ١٣ ، عيون الأخبار ٢ : ١٨٢ ، الشعر والشعراء ١ : ٢٢
(٤) البيان والتبيين ١ : ٢٠٦ .
(٥) المصدر السابق ٢ : ١٣ .

ولم يكن زهير والحطيئة هما اللذين يجهدان أنفسهما ، ويحبران قصائدهما فحسب ، بل شاركهم فى ذلك شعراء كثيرون ، فطفيل الغنوى كان يسمى المحبر لحسن شعره[١] ، أو لتحسينه الشعر وهو مأخوذ من التحبير وحسن المنطق[٢] . وكان يقال لشعر عمرو بن الأهتم المنقرى : حلل منشره بين أيدى الملوك وفى مجالسهم[٣] . وكان عامر بن الطفيل يلقب محبراً أيضاً لحسن شعره[٤] . وكان حسان بن ثابت يقول[٥] إننا إذا نافرتنا العرب فأردنا أن نخرج الحبرات من شعرنا أتينا بشعر قيس بن الحطيم » . ويقال : إن الأعشى سمى صناجة العرب لقوة طبعه وحلية شعره[٦] . وليس من شك فى أن المرقشين لقبا بذلك لجمال شعرهما ، فالمرقش فى اللغة : المزين[٧] . وكذلك المتنخل الهذلى لقب بذلك لحسن شعره ، فالتنخل : هو التخير .[٨] وكان امرؤ القيس بن بكر يسمى الذائد بقوله[٩] :

أَذودُ القوافىَ عَنِّى ذيادا ... ذيادَ غُلام غَوِىٍّ جَرادا
فلما كَثُرنَ وأَعْيَيْنَنى ... تَنَقَّيْتُ منهن عَشْرًا جِيادا
فأَعزل مُرْجانها جَانباً ... وآخذ من دُرِّها المُسْتَجادا

وكان أبو عمرو بن العلاء يسمى النمر بن تولب الكيس لحسن شعره[١٠] .

ومعروف أنهم كانوا يحتكمون إلى المبرزين منهم ليوازنوا أو يفاضلوا بين أشعارهم ، على نحو ما نعرف عن النابغة الذبيانى الذى كانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها[١١] . وعلى نحو ما نعرف عن

---

(١) المؤتلف والمختلف ص : ٢٨١ .
(٢) اللسان : حبر ، المزهر ٢ : ٤٣٠ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٤٥ ، ٣٥٥ ، الشعر والشعراء ٢ : ٥٢٩ ، الإصابة ٢ : ٥١٨ ، الاستيعاب ص ٥٣٠ (المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٣٩) .
(٤) الكامل ، للمبرد ١ : ١٦٣ ، العمدة ١ : ١٣٧ .
(٥) معجم الشعراء ص ١٩٦ (الحبرات : جمع حبرة وهى ضرب من برود اليمن منمر) .
(٦) العمدة ١ : ١٣١ .
(٧) خزانة الأدب ١ : ٢٩٥ .
(٨) المصدر السابق ٤ : ١١٠ .
(٩) المؤتلف والمختلف ص ٦ .
(١٠) طبقات فحول الشعراء ص ١٣٤ ، خزانة الأدب ١ : ٢٩٢ .
(١١) الموشح ص ٦٠ .

ربيعة بن حذار الأسدى أحد الخطباء البلغاء والحكام الرؤساء [١]. فقد تحاكم إليه الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعلقمة بن عبدة والمخبل السعدى في الشعر أيهم أشعر . فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به . وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا علقمة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليست تقطر ولا تمطر [٢] .

ويبدو أن قصائدهم الرائعة استهوتهم وخلبت أفئدتهم وألبابهم ، فراحوا يكيلون لها الثناء مرددين أنها «كبرود العصب وكالحلل والمعاطف والديباج والوشى وأشباه ذلك » [٣]. وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذاً وشاعراً مفلقاً [٤] .

وبحق استشعر الشعراء أن عمل الشعر ليس مسألة سهلة بسيطة ، وإنما هو مسألة صعبة معقدة تحتاج إلى الدربة والدراية ، والجهد والمكابدة ، ولذلك كان يقال : إن عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر ، وإن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل ، أهول ما يكون على العالم ، وأن أتعب أصحابه قلباً من عرفه حق معرفته [٥] .

وعلى الرغم من أنهم كانوا يحرصون كل الحرص على أن يرتفعوا إلى الذروة من عالم الفن فى قصائدهم ، كانوا يجلون ويحلقون حيناً ، وينحطون ويخفقون حيناً آخر ، وقديماً قالوا عن شعر النابغة الجعدى« مطرف بآلاف وخمار بواف [٦]» .

ومعنى ذلك كله أن الشعراء جميعاً شاركوا بجهدهم الفنية للرقى بالشعر والنهوض به كي يخرجوا قصائدهم متلاحمة أبياتها ، واضحة أفكارها ، تنساب رقراقة متموجة معانيها .

---

(١) البيان والتبيين ١ : ٣٦٥ .
(٢) الأغانى — الساسى ٢١ : ١١٣ ، الموشح ص : ٧٥ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٢٢٢ .
(٤) المصدر السابق ٢ : ٩ .
(٥) العمدة ١ : ١١٧ .
(٦) البيان والتبين ١ : ٢٠٦ ، ٢ : ١٣ .
المطرف واحد المطارف وهى أردية من خز . الواف : الدرهم الذى لا يزن مثقالا .

٢

مقدمات نابضة بالحياة

تتراءى لنا على طول العصر الجاهلي مقدمات تزخر بالحياة ، وتتدفق بها تدفقاً حتى لنكاد نسمع من خلالها نبضات قلوب الشعراء وخفقاتها ، ونحيبهم وعويلهم ، وحتى لنكاد نتخيلهم ، بل نراهم وهم يذرفون العبرات ويسكبون الدموع بغزارة وحرارة أسى وحسرة على أيام ودعوها قبل النهاية المحتومة الحزينة ، أو بعبارة أخرى قبل الرحلة التي تؤذن بانتهاء تلك الأيام وانتهاء فصولها على مسارح الشباب وملاعب الصبا . وإنها لتتحول إلى ذكريات دفينة في أعماقهم ، حبيسة في أطواء نفوسهم ينسونها حيناً ، ولكنها تعود للظهور بقوة كلما مروا بديار محبوباتهم ووقفوا على أطلالهن أو تمثلوا لحظة فراقهن أو سرت إليهم أطيافهن .

وإزاء هذه الذكريات كان كثير من الشعراء يعبرون عن تجاربهم وانفعالاتهم الصادقة تعبيراً مباشراً بسيطاً ، لا تكلف فيه ولا تصنع ، تنساب فيه الكلمات والعبارات صافية رقراقة . وليس في ذلك عجب ، فإنهم يصدرون عن ذواتهم وواقع حياتهم ، لا يتصنعون المواقف والعواطف ، ولا يقهرون الكلام ولا يغتصبون الألفاظ وبعبارة أخرى فإنهم عنوا بالتعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم من حيث هي مشاعر وانفعالات ، أرادوا أن يُفْرِغُوا شحناتها فيما تفيض به طبائعهم لعله أن يكون في ذلك عزاء وسلوى وتنفيس ، مما جعل مقدمات قصائدهم بسيطة واضحة . وقد يلمون ببعض الصور ، ولكن في سرعة وخفة ودون تعقيد أو بعد في الخيال ، ولعل ذلك ما جعلهم يفزعون إلى التشبيهات الحسية دون غيرها من ألوان التصوير المعقدة .

ومن هذه المقدمات التي عني فيها الشعراء بالتعبير عن مشاعرهم الحزينة مقدمة امرئ القيس لمعلقته المشهورة . إذ لا نرى فيها إلا اسم الأطلال مفرداً مجرداً ، وبعر الآرام في ساحاتها ، ودموعه المسفوحة ووقوفه الطويل عند هذه الديار ، وإلحاحه الشديد على البكاء :

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ ... بِسقْطِ اللِّوى بين الدَّخولِ وحَوْملِ
فَتُوضحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رسْمُها ... لما نَسَجَتْهُ من جَنُوب وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الآرام فى عَرَصاتها ... وقيعاتُها كأنه حُبُّ فُلْفلِ
كأنى غَدَاة البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُراتِ الحَىِّ ناقِفُ حَنْظلِ
وقُوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ ... يقولون لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَمَّلِ
وإنَّ شفائى عبْرةٌ مُهْراقَةٌ ... وهل عندَ رسْمٍ دارسٍ من مُعَوَّلِ ؟
كَدِينِكِ منْ أمِّ الحُوَيْرِث قَبْلَها ... وجارَتِها أُمِّ الرَّبابِ بمأسلِ
ففاضتْ دُموعُ العَيْن مِنى صَبَابةً ... على النَّحْر حتَّى بَلَّ دمعى مِحْمَلى

وهل فى هذه الأبيات سوى الصورة البسيطة التى رسمها للديار بالألفاظ البسيطة دون عمد إلى الخيال ؟ والأبيات تتدفق على لسان امرئ القيس دون أن يدفع تدفقها أى عائق من تركيب معقد أو صور مسرفة فى الخيال حتى الأطلال وآثارها لم يشبهها بشىء وكل ما نظفر به تشبيه بعر الآرام بحب الفلفل للتدليل على أن الديار خلت من أهلها وبدلت منهم حيواناً وحشياً ، وتشبيه دموعه المهراقة بدموع ناقف الحنظل لِتِبيْيَانِ مقدار ماذرفه من الدموع وهما صورتان قريبتا المأخذ لا عمق فيهما . أما سائر الأبيات فتخلو خلوًّا تامًّا من الصور .

ولا نغلو إذا قلنا إن كل مقدماته تجرى على هذا النمط ، وتزخر بمثل تلك التشبيهات فهو — بحق — أستاذ فن التشبيه ، ولذلك كان من يقدمونه على سائر الشعراء يحتجون له بأنه أجاد أموراً منها التشبيه ، بل يجعلونه أحسن طبقته تشبيهاً(١) .

ومن الطبيعى أن تكون مقدمات المرقشين من هذا النوع لأنهما يصدران عن تجارب صادقة ، وانفعالات حقيقية ، فالمرقش الأكبر بطل قصة من قصص الحب . اقترن اسمه باسم أسماء التى عشقها منذ نعومة أظفاره ، وسعى فى الأرض من أجلها

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦ .

وقضى نحبه — بعد أن زوجها أبوها لرجل من مراد — عندها ، فى قصته المشهورة وها هوذا يلم بديار أسماء أطلالا دارسة ، لا حياة فيها ولا حركة غير الطير تدوم فى سمائها وأرضها . ويروعه منظرها الموحش ، وتتوافد عليه الأحزان ، ويعيش مع الذكريات حتى لينسى من فرط الشوق وشدة الجزع والفزع ما حوله . يقول (٢) :

أَمن آل أَسماءَ الطُّلول الدَّوارسُ ... يُخَطِّطُ فيها الطَّيرُ قَفْرٌ بَسابِسُ(٣)

ذكَرْتُ بها أَسماءَ لوأنَّ وَلْيَها ... قريبٌ ولكنْ حَبَّسَتْنى الحوابِسُ(٤)

ومَنْزِل ضَنْكٍ لا أُريدُ مَبِيتَهُ ... كأَنّى بهِ مِنْ شِدَّةِ الرَّوْعِ آنِسُ(٥)

لِتُبْصِرَ عينى إنْ رأَتنى مكانها ... وفى النَّفْسِ إن خُلّى الطريقُ الكَوادِسُ(٦)

وبين أنه عبر تعبيراً مباشراً عن إحساسه دون استعانة بصور أو ما يشبه الصور ، سوى ما نبصر من تشبيهه نفسه وهو ذاهل فى تلك الديار بالمطمئن الآمن ! .

ولا تختلف مقدمات المرقش الأصغر عن مقدمات عمه فى شىء ، فإنه صاحب فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة ، التى ازورت عنه ، حين ارتضى أن يدخل عليها كاتم أسراره ، عمرو بن جناب . وبالفعل دخل عليها عمرو ، وعرفت أمره فدفعته ، وقالت : قبح الله سرًّا عند المعيدى . ولما عاد مسرعًا علم المرقش أنه افتضح ، فعض على أصبعه فقطعها ندمًا على ما فرط منه فى حبها . وظل متعلقًا هائمًا بها(٧) .

---

(١) الشعر والشعراء ١ : ١٣٨ ، الأغانى — الدار ٦ : ١٣٠ ز مصارع العشاق ١ : ٢٢٧ ، تزيين الأسواق ص ٨٤

(٢) المفضلة : ٤٧

(٣) يخطط الطير : يرعى .

(٤) وليها : حيث ذهبت .

(٥) الضنك : الشدة .

(٦) الكوادس : ما يتطير منه ، واحدها كادس . مكانها : مفعول تبصر .

(٧) الشعروالشعراء ١ : ١٤٢ ، الأغانى — الدار ٦ : ١٣٦ .

وهو فى قصائده دائم الحنين إليها وإلى وليدتها بنت عجلان ، حتى لتكاد أناته وآهاته على لياليه التى لذ تَّاه فيها وأمتعتاه تشغل كل ما وصل إلينا من شعره[(١)]. ونختار منه القصيدة الخامسة والخمسين من المفضليات ، وهو فى أولها يرسم صورة صغيرة لمعاهد بنت عجلان ، وقد خلت من الأنيس وتحولت إلى مرابع للظباء ، نتجت فيها ، وأخذت تنتقل هى وسخالها فى ساحاتها ، بينما تبدو البقر وجآذرها ذات الألوان المختلفة فى وديانها :

أَمِنْ رسم دارٍ ماء عَيْنِكِ يَسْفَحُ غَدَا من مُقامٍ أهلُه وتَروَّحُوا[(٢)]
تُزَجِّي بها خُنْسُ الظباءِ سِخَالَها جآذِرُها بالجَوِّ وَرْدٌ وأَصْبَحُ[(٣)]

ويمضى يصور طيفها وكيف يهتدى إليه ، ويلم به ، فى كل منزل ينزل فيه ، يداعبه قليلا ، حتى إذا ما أفاق لم يجد شيئًا غير رحله ، أما هو فمضى وولى مسرعًا بعد أن أيقظه ، وخلف له الأحزان تدمى قلبه ، ويود لو يظل خيالها ملمًّا به — حين يزوره — إلى الصباح :

أمنْ بِنْتَ عجلان الخَيالُ المُطَرَّحُ أَلَمَّ وَرَحْلِى ساقِطٌ مُتَزَحْزِح[(٤)]
فلما انْتَبَهْتُ بالخيالِ وراعنى إذا هو رَحْلِى والبلادُ تَوَضَّحُ[(٥)]
ولكنَّهُ زَوْرٌ يُيقِّظُ نائماً ويُحْدِثُ أشجاناً بقلبك تَجْرَحُ[(٦)]
بِكُلِّ مَبيتٍ يَعْتَرِينا ومَنْزِلٍ فلو أنها إذ تُدْلِجُ الليلَ تُصْبِحُ[(٧)]

وإذا ما انتهى من وصف طيفها ، مر مروراً سريعًا على يوم الوداع ، وما سفحه فيه من دموع وفضل ريقها على خمر معتقة مصفاة :

---

(١) المفضليات ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ .
(٢) تروحوا : ساروا فى الغروب .
(٣) الخنس : قصار الأنف . الورد : الذى تعلوه حمرة ، والأصبح أشدّ حمرة منه .
(٤) المطرح : الذى يطرح نفسه من مكان بعيد . متزحزح : متباعد .
(٥) توضع : تتوضح : ، يريد أنها خالية .
(٦) الزور : الزائر .
(٧) يعترينا : يصير إلينا . تدلج : تسير ليلا .

فَوَلَّت وقد بَثَّتْ تَباريحَ ما تَرى ... وَوَجْدى بها إذْ تَحْدُرُ الدَّمْع أَبْرَحُ(١)
وما قَهْوَةٌ صَهْباءُ كالمِسك رِيحُها ... تُعَلَّى على النَّاجُود طَوْرًا وتُقْدَحُ(٢)
ثَوَتْ فى سِباءِ الدَّنِّ عِشْرِينَ حِجَّةً ... يُطانُ عليها قَرمَدٌ وتُرَوَّحُ(٣)
سَباها رجالٌ من يهودَ تَباعَدُوا ... لجِيلانَ يُدْنِيها من السُّوق مُرْبحُ(٤)
بأَطيبَ مِنْ فِيها إذا جِئْتُ طارقاً ... مِنَ الليلِ بلْ فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ(٥)

والناظر إلى الصور التى رسمها المرقش الأصغر يراها بحكم تقدم الزمن أكثر إحكامًا ، وأدق صنعًا ، وأكثر تفصيلا من الصور التى رسمها عمه . فأهل الدار رحلوا عنها فى وقتين : فى الصباح والمساء ، والظباء تحنو على أولادها الصغار وتسوقها سوقًا هينًا ، والجاذر منها الأحمر ومنها الأشد حمرة ، وصورة الطيف واضحة مفصلة ، والخمر التى فضل ريق صاحبته عليها شقراء صافية اللون ، طيبة النشر ، حبست فى الدن عشرين عامًا ، وحوفظ عليها وجلبها التجار اليهود من بلاد العجم ، ولا يقدر على شرائها إلا من يدفع الثمن الغالى . ولذلك كان أبو عمرو ابن العلاء يقول(٦) : « إن المرقش الأصغر أشعر المرقشين » . ومن الحق ما يلاحظه كارل بروكلمان من أن أشعاره التى يغلب فيها الغزل أكثر صقلا وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين(٧) . غير أننا لا ننظمه فى سلك الشعراء المحبرين المتكلفين للتحبير ، فإنه لم يعن بالتهذيب والصقل الشديد بل جاءت معانيه مفصلة دقيقة محكمة الصنعة لأنها صدرت عن فيض قريحته ، وصدق تجربته ، وشدة مكابدته .

ويمكن أن نعد بشر بن أبى خازم من الشعراء الذين كانوا يعبرون عن واقع

---

(١) بثت : فرقت . التباريح : الشدة . أبرح : أشد .
(٢) تعلى : ترفع . الناجود : المصفاة . تقدح : تغرف بالقدح .
(٣) فى سباء الدن : فى حصاره . يطان : يجعل عليها الطين . القدمر : الطين .
(٤) السباء : الشراء . جيلان : من بلاد العجم .
(٥) أنصح : أخلص .
(٦) الأغانى — الدار — ٦ : ١٣٦ .
(٧) تاريخ الأدب العربى ١ : ١٠٣ .

حياتهم بأسلوب سهل . فهو من فتيان بنى أسد ، عاش فى البادية ينتقل فى مضارب قومه المتناثرة ، وأرضهم الواسعة[1] . وأقبل على ما أقبل عليه أقرانه من الفتيان ، وشغل نفسه بما شغلوا به أنفسهم ، وهو يعلن — كطرفة — أنه يعيش فى حياته لثلاث خصال : شرب الخمر ، ومعابثة النساء ، والميسر . يقول[2] :

وعِشْت وقد أُفنى طَريفى وتالِدى قَتِيلَ ثَلاثٍ بَيْنَهنَّ أُصَرَّع[3]
فإنَّ سِقاطَ الخَمْرِ كانت خَبَالَهُ قديمًا فَلُومُوا شارِبَ الخَمْرِ أَوْدَعُوا[4]
وحُبُّ القِداحِ لا يزالُ منادِياً إليها وإنْ كانتْ بليلٍ تَقَعْقَعُ[5]
نِغَاءُ الحِسانِ المُرْشِقَاتِ كأَنها جآذرُ مِنْ بَيْنِ الخُدورِ تَطَلَّعُ[6]

وأيضًا فإن أحداً من القدماء لم يقل بأنه كان ممن يعنون بالتحبير والتصوير . وعلى الرغم من جهوده الفنية ، فإن الصورة فى شعره تظل غير مركبة ولا معقدة ولا مفصلة . وسبق أن استشهدنا بأبيات كثيرة من قصائده وهو فى مقدمة القصدة الرابعة من ديوانه يصور منازل محبوبته سلمى ، وقد مر بها ، فرآها موحشة ، لكثرة ما تناوبها من رياح وأمطار فتنهمر دموعه على خديه :

تَغَيَّرتِ المنازِلُ بالكَثيبِ وعَفَّى آيها نَسْجُ الجَنُوبِ[7]
منازِلُ مِنْ سُلَيْمى مُقْفِرات عفاها كُلُّ هَطَّالٍ سكُوبِ
وَقَفْتُ بها أُسائلها ودَمْعى على الخَدَّين فى مِثْلِ الغُروبِ[7]

ولينها اكتفت ببعدها عنه ، بل إنها قطعت أسباب مودته وهجرته أيضًا ،

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثانى ص ١٠٠ .
(٢) ديوانه ص ١١٩ .
(٣) الطريف : المستحدث . التالد : القديم .
(٤) سقاط الخمر . شربها . الخبال : الفساد .
(٥) تقعقع : تتقعقع بمعنى تضطرب .
(٦) نغاءُ الحسان : ملاطفتهن . المرشقات : جمع مرشق وهى الظبية تمد عنقها .
(٧) عفى : طمس. آيها : علاماتها . الجنوب: ريح الجنوب. نسج الجنوب: ما نسجته من تراب .
(٨) الغروب : جمع غرب وهو الدلو العظيمة .

بعد أن رأت الشيب علا رأسه، ونسيت مغامراته يوم أن كان فى ريعان الصبا، يختلف إلى لداته من الفتيات، ويبادلهن شجون الحديث، ويلهو بهن :

نـأَتْ سَلْمَى وغيَّرها التَّنائى   وقد يَسْلو المُحِبُّ عَنِ الحَبيبِ
فإنْ يَكُ قد نـأَتْنى اليومَ سَلْمَى   وصدَّتْ بعد إِلْفٍ عَنْ مَشِيبى
فَقَدْ أَلْهُو إذا ما شِئْتُ يَوْماً   إلى بيضاءَ آنسةٍ لَعُوبِ

وواضح أنه لم يذكر إلا تشبيهاً واحداً، وهو تشبيه دموعه فى غزارتها بالماء يسيل من دلو عظيمة.

ومثله طرفة بن العبد فإنه قضى حياته القصيرة يتغنى بأريحيته، وشجاعته، وبعكوفه على الخمر واللهو بالنساء. يقول[١] :

لِهِنْدٍ بِحِزَّانِ الشُّرَيْفِ طُلولُ   تَلوحُ وأدنى عَهْدِهِنَّ مُحِيلُ[٢]
وبالسَّفْحِ آياتٌ كأَنَّ رُسُومَها   يمانٍ وَشَتْهُ رَيْدَةٌ وسحول[٣]
أَرَبَّتْ بها نَآجة تَزْدهى الحِصَى   وأَسْحَمَ وكَّافِ العَشِىِّ هَطُولُ[٤]
فَغَيَّرن آياتِ الديارِ مع البلَى   وليس على رَيْبِ الزَّمانِ كَفِيلُ[٥]
بما قَدْ أَرَى الحَىَّ الجَميعَ بِغِبْطَةٍ   إذا الحىُّ حَىٌّ والحُلولُ حُلولُ[٦]

وواضح أنه رسم منظراً صغيراً لديار صاحبته « هند » بعد أن رحلت عنها، وخلت من أهلها : أطلال دارسة على حِفافِ الوادى، وآثار أخرى على سفح الجبل عبثت بها أيدى البلى والرياح والأمطار.

وليس فيها من تشبيه سوى تشبيه بعض الآثار بالثوب اليمانى المزركش.

---

(١) مختار الشعر الجاهلى ص ٣٣٧.

(٢) الحزان : جمع حزن وهو ماغلظ من الأرض. الشريف : واد بنجد.

(٣) يمان : ثوب يمان. ريده وسحول : قريتان أوقبيلتان باليمن.

(٤) الناجة : الريح الشديدة. تزدهى : تستخف. وكاف : سحاح.

(٥) كفيل : ضامن.

(٦) الحلول : القوم النازلون.

ومن هؤلاء الشعراء المطبوعين أعشى قيس ، ماجن عصره ، الذى لم يكن يغنى فى شعره لرقته ورشاقته[١] فحسب ، بل ربما غنى هو فيه وردد أنغامه فى مجالس لهوه ، فإن الصناجة فى اللغة : الضارب على الصنج[٢] .

وهو فى القصيدة الأولى من ديوانه طاعن فى السن ، لا يريد أن يسكب الدموع ولا أن يبكى فى الديار ، فإنها خرساء لا تحير جوابًا ، متغيرة موحشة بدلتها الرياح رياح الصيف الشديدة التى تهب عليها من كل جانب :

ما بكاءُ الكَبِيرِ بالأَطــلالِ وسُؤالى فَهَلْ تَرُدُّ سُؤالى ؟
دِمْنَةٌ قفرة تَعَاوَرَها الصَّيْـ فُ بِرِيحَيْنِ من صَباً وشَمالِ

ويبين سبب زجره نفسه عن البكاء والحنين إلى صاحبته « جبيرة » فأهله فى الجنوب بين « بطن الغميس » إلى « بادولى » وأهلها هناك فى الشمال فى « السخال » وهى مشغولة عنه بالخروج إلى المراعى الجديدة : السفح والكثيب وذى قار وروض القطا وذات الرئال . وقد بعدت الديار وشط المزار ، إذ يفصله عنها مسافات مترامية وقفار مهلكة ، ورحلة طويلة فى الجبال والرمال بآبارها الراكدة :

لاتِ هَنَّا ذِكرىَ جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ جاءَ منها بطائف الأَهــوال[٣]
حَلَّ أَهلِى بَطْنَ الغِميسِ فَبَادُو لَى وحَلتَّ عُلْوِيَّةٌ بالسِّخَالِ[٤]
تَرْتَعِى السَّفْحَ فالكثيب فَذَاقَا رِفرَوْضِ القَطَا فذاتَ الرِّئالِ[٥]
رُبَّ خَرْقٍ مِن دونها يُخْرِسُ السَّفْـ رَ ومِيلٍ يُفْضِى إلى أميالِ[٦]
وسقاءٍ يُوكَى عَلَى تَأَقِ المَلْـ ءِ وسَيْرٍ ومُسْتَقًى أَوْشالِ[٧]

---

(١) الأغانى – الدار ٩ : ١٠٩ .
(٢) اللسان : صنج .
(٣) لات هنا ليس هنا . من جاء منها بطائف الأهوال : يعنى رسولها .
(٤) علوية : أى فى العالية .
(٥) بطن الغميس ، بادولى ، روض القطا ، ذات الرئال : كلها مواضع .
(٦) الخرق : ماتسع من الأرض .
(٧) يوكى : يربط . الأتأق : الملء . الأوشال : المياه الضحلة .

وادِّلاجٍ بَعْدَ المنامِ وتَهْجِيـ ـرٍ وقُفٍّ وسَبْسَبٍ ورِمالِ (١)
وقَلِيبٍ آجنٍ كأَنَّ مِنَ الرِّيـ ـشِ بأَرجائِهِ لَقُوطَ نِصالِ (٢)

ويصف تعلقه بها ، وتهالكها عليه يوم أن ملأت عليه حياته ، وارتمت بين أحضانه ، مزورة عن نهى زوجها ، فحق له أن يهيم بها ، فإنها بيضاء لينة الأنامل أثيثة الشعر ، متلألئة الصدر ، عذبة الريق :

إذ هى الهَمُّ والحديثُ وإذ تَعْـ ـصى إلَىَّ الأَميرَ ذا الأَقوال (٣)
ظَبْيَة من ظِباءِ وَجْرَةِ أَدمـا ءَ تَسِفُّ الكباث تحت الهُدال (٤)
حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأَنامل تَرْتَـ ـبُّ سُخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلال (٥)
وكأَنَّ السُّموطَ عُلِّقَها السِّلْـ ـكُ بِعِطْفَىْ جَيداءَ أُمِّ غزال (٦)
وكأَنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ من الإِسْفَنْـ ـطِ مَمْزوجةً بمـاءِ زُلالِ (٧)
بَاكَرَتْها الأَغْرابُ فى سِنَةِ النَّو م فَتَجْرِى خِلال شَوْكِ السِّيال (٨)

ويعلن أخيراً أن حلمه وأشغاله صرفته عنها :

فاذْهَبِي ما إليكِ أدركنى الحِلْـ ـمُ عَدانى عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْغالى

وهذا صنيع الأعشى فى الكثرة الكثيرة من مقدماته التى يصف فيها الأطلال وصواحبه : يحشد الجزئيات ، ويتوسع فى التفصيلات ، غير أنه لم يكن من شعراء الصنعة ، وإنما كان يلهج بذكرياته ولياليه التى قضاها بالفعل مع صواحبه .

---

(١) الإدلاج : السير آخر الليل . التهجير : السير فى الهاجرة . القف : الأرض الغليظة .
(٢) النصل : حديد السيف .
(٣) الأمير : من ينهاها ويأمرها .
(٤) الكباث : ثمر الأراك . الهدال : ماتهدل من الغصون واسترسل .
(٥) ترتب : تعتنى . السخام : الشعر الأسود . كف الشعر : جمعه .
(٦) السموط : القلائد .
(٧) الأسفنط : من أسماء الخمر . زلال : عذب .
(٨) الغرب : الحد . السيال : شجر له شوك .

وإذا يممنا وجوهنا شطر المقدمات التى يصف فيها الشعراء الظعن رأينا بعض الشعراء الذين مثلنا بأشعارهم للمقدمات الطللية النابضة بالحياة ينهضون بوصفها وصفاً رائعاً . وسبق أن مثلنا فى هذا الصدد بمقدمات للمرقش الأكبر وبشر بن أبى خازم والأعشى ، ونضيف إليها مقدمة لبشر بن أبى خازم يصرح فى أولها بحيرته أمام الظعائن المستعدة للرحيل . ولما بدأت الرحلة وجعلن « قنا قراقرة » عن يمينهن استقر فى روعه أن حبه ضاع ، وأن أسباب مودته انقطعت يقول[1] :

أَنِيَّةُ الغَدَاةَ أَمِ انتقالُ ... لِمُنْصرِفِ الظَّعَائِنِ أَمْ دَلالُ [2]
جَعَلْنَ قَنَا قُرَاقِرةٍ يَمينـــا ... لِنِيَّتِهِنَّ فَانْجَذَمَ الوصالُ [3]

ويصف الفتيات فى الهوادج بأنهن مصونات ناعمات غريرات :

كَأَنَّ على الحُدوجِ مُخَدَّراتٍ ... دُمًى صنعاءَ خُطَّ لها مِثالُ [4]
أَوِ البِيضَ الخدودِ بَذِى سُدَيْرٍ ... أَطاعَ لَهُنَّ عُبْرِيٌّ وَضالُ [5]

وليس فى الأبيات صورة معقدة ، بل فيها صورتان بسيطتان لا تركيب فيهما وهما تشبيه الفتيات بالدمى والظباء .

وهذا هو معنى ما نقوله من أن بشراً وغير بشر ممن لا يعنون بالصقل والتهذيب لا يفصلون فى الصورة ولا يكثرون من حشد الدقائق ، لأن همهم أن يعبروا عن انفعالاتهم .

وتقف مقدمة المثقف العبدى لقصيدته النونية علماً شامخاً بين تلك المقدمات التى يصف فيها الشعراء الظعن ، لعذوبتها ورقتها . وهو فى فاتحتها صادق فى حبه لصاحبته فاطمة ، مخلص لها ، يرعى عهودها ، ويطلب منها أن تمتعه ، وألاّ تعده المواعيد وتمطله ، فإنه معتد بنفسه ، مصر على أن يعاملها معاملة الند للند : إن

---

(١) ديوانه القصيدة ٣٥ .
(٢) النية : البعد .
(٣) نيتهن : وجهتهن . انجدم : انقطع .
(٤) الدمية : التمثال .
(٥) ذو سدير : واد . العبرى : السدر ينبت على شطوط الأنهار . الضال : السدر البرى .

وصلته وصلها ، وإن هجرته هجرها ، يقول[١] :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بينِكِ متّعِيى ومنعُكِ ما سأَلْتُ كأَن تَبِينِى[٢]
فلا تَعِدى مواعِدَ كاذباتٍ تَمُرُّ بها رياحُ الصَّيْفِ دُونى[٣]
فإنى لو تخالفنى شِمالى خِلافَكِ ما وَصَلْتُ بها يمينى[٤]
إذنْ لَقَطَعْتُها ولَقُلْتُ بِينى كذلك أَجْتَوى من يَجْتَوينى[٥]

ومضى يصف الطريق الذى سلكته القافلة ، فى شعاب الصحراء بدقة ووضوح إذ تراءت له فى « ضبيب » وسرعان ما توارت فى وديانه ولم تخرج منها إلا بعد جهد جيهد ، إلى طريق بين « شراف » و « ذات رجل » عن الشمال و « الذرانح » عن اليمين . ولما جاوزت « فلجا » بدت له الظعن مرة ثانية كأنها السفن العظيمة :

لِمَنْ ظُعُنٌ تُطالعُ من ضُبَيْبٍ فما خَرَجَتْ من الوَادى لِحِينِ[٦]
مَرَرْنَ على شِرافِ فَذَاتِ رَجْلٍ وَنَكَّبْنَ الذَّرانحَ باليَمينِ[٧]
وهنَّ كذاك حين قَطَعْنَ فَلْجًا كأَنَّ حُمُولَهُنَّ على سَفينِ[٨]
يُشَبَّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتٌ عِراضاتُ الأَباهِرِ والشُّئُونِ[٩]

وينتقل إلى وصف النساء وهن مطمئنات آمنات فى هوادجهن ، يخلبن الألباب وتخضع لهن القلوب . ويقول : إن أعناقهن لينة مشرقة ، وهن يظهرن بكلة ويسدلن أخرى ، ويرسلن براقعهن الصغيرة على وجوههن ، وذوائبهن على ظهورهن ،

(١) المفضلية : ٧٦ .
(٢) البين : البعد .
(٣) إنما خص رياح الصيف لأنها لا خير فيها إنما تأتى بالغبار .
(٤) خلافك : مخالفتك .
(٥) الاجتواء : الكراهة والاستثقال .
(٦) ضبيب : موضع لحين : بعد إبطاء .
(٧) شراف وذات رجل والذرانح : مواضع . نكبن : عدلن .
(٨) فلج : طريق أو واد . سفين : جمع سفينة .
(٩) البخت : الجمال الطويلة الأعناق . عراضات : المفرطة فى العرض . الأباهر : الظهور . الشئون : مصدر الدموع .

يبدين بعض مفاتنهن ، ويخفين أجيادهن ، متحليات بالذهب المتوهج على صدورهن ، مستشرفات للنظر ، قد فاقتهن صاحبته فى الحسن والجمال :

وهن على الرَّجائِز واكناتٌ قَواتِلُ كلَّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ (١)
كَغِزلانٍ خَذَلْنَ بذاتِ ضالٍ تَنُوشُ الدَّانياتِ من الغُصُونِ (٢)
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وسَدَلْنَ أخرى وثَقَّبْنَ الوَصاوِصَ لِلْعُيُونِ (٣)
وهُنَّ على الظِّلامِ مُطَلَّباتٌ طويلاتُ الذوائبِ والقُرونِ (٤)
أَرَينَ مَحاسناً وكَنَنَّ أُخرى من الأَجيادِ والبَشَرِ المَصُونِ (٥)
وَمِنْ ذهَب يَلوحُ على تَريبٍ كَلَوْنِ العَاجِ لَيْسَ بذى غُضُونِ (٦)
إذَا ما فُتْنَهُ يوماً بِرَهْنٍ يَعِزُّ عليه لم يَرْجعْ بحينِ (٧)
بتلهيةٍ أَريشُ بها سهامى تَبذُّ المُرْشِقَاتِ مِنَ القَطِينِ (٨)

والأبيات تروقنا بعذوبتها وصفاء أسلوبها ، ولعل ذلك ما جعل أبا عمرو ابن العلاء يقول : (٩)« لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه » .

ولا تختلف مقدماتهم الغزلية عن سائر مقدماتهم ، فهم — بحق — الذين حملوا لواء الأسلوب المتموج الرقراق . استمع إلى بشر بن أبى خازم فى هذه

---

(١) الرجائز : جمع رجازة وهى المركب . واكنات : آمنات . الأشجع : الطويل .
(٢) خذلن : تخلفن عن صواحبهن ، تنوش : تتناول .
(٣) الكلة : الستر الرقيق . سدلن : أرسلن . الوصاوص : البراقع الصغار واحدها وصواص .
(٤) الظلام : الظلم . مطلبات : مطلوبات . القروق : الضفائر .
(٥) التريب : جمع تريبة وهى عظام الصدر . الغضون : تثنى الجلد .
(٦) فُتْنَهُ : تركنه . رهنه : هواه وقلبه .
(٧) كنن : سترن .
(٨) تلهية : اللهو وأراد محبوبته . تبذ : تسبق . المرشقات : اللواتى تمد أعناقها . القطين : الجيران . راش السهام : ألصق الريش عليها .
(٩) الشعر والشعراء ١ : ٣١١ .

المقدمة الغزلية التي يقول أبو عمرو بن العلاء فيها[١] : « ليس للعرب قصيدة على هذا الروي أجود منها وهي التي ألحقت بشراً بالفحول» . وهي أشبه بقوس قزح لما حوته من الألوان ألوان الطيف والظعن والشيب والشباب والغزل ، التي استطاع بشر أن يضم بعضها إلى بعض . وهو فيها ذاهل لا يميز بين الحقيقة والخيال ، لفرط حزنه وجزعه ، على فراق محبوبته أدام » ، التي خالط حبها شغاف قلبه صغيراً ، وظل متعلقاً بها حتى كبر ، وقيل إنه مستهتر بها ، لأنها كادت تذهب بعقله . لقد ذهبت لياليه معها ، تلك الليالي التي كان يتسلل فيها إليها تحت أستار الظلام فتُصْبيه بأسنانها المفلجة المتلألئة ، وريقها العذب ووجها المشرق وخدها الأصيل . يقول[٢] :

أَحَقٌّ ما رأَيت أَم احْتِلامُ ؟ أَم الأَهوالُ إِذْ صَحبي نِيامُ ؟
أَلا ظَعَنَتْ لِنيَّتِها إِدامُ وكُلُّ وِصالِ غَانِيةٍ رِمَامُ[٣]
جَدَّدتَ بُحبِّها وهَزَلْتَ حتى كَبُرْتُ وقيلَ إِنَّكَ مُسْتَهَامُ[٤]
وقد نَغْنَى بها حينًا وتَغْنَى بنا والدهْر ليسَ لهُ دوامُ[٥]
ليالِيَ تَسْتَبيكَ بذِي غُروبٌ كَأَنَّ رُضَابَه وَهْنًا مُدامُ[٦]
وأَبيضَ مُشرقِ الخَدَّين فَخْم يُسَنّ علَى مَرَاغِمِه القَسامُ[٧]

ورددنا مراراً أن الأعشى خير من يمثل الغزل المادى الذى لا يعرف أصحابه العفة ولا الطهر ، بل يعرفون التعهر ، وأنه أكثر من عرض مغامراته وتبذلاته مع النساء ، وكيف كن يتفنن في إغوائه ، وبذل أنفسهن له وإرضائه . وهو في صدر

---

(١) ديوان بشر ص ٢٠١ ، المفضليات ص ٣٣٣ .
(٢) ديوانه القصيدة ٤١ .
(٣) رمام : منقطع بال .
(٤) المستهام : الذاهب العقل .
(٥) نغنى بها وتغنى بنا : أى شغل كل منا بصاحبه .
(٦) الغروب : جمع غرب وهو حد فى الأسنان . المدام : الخمر .
(٧) الأبلج : الواضح . فخم : مكسو باللحم . يسن : يصب . القسام : الجمال . المراغم : الأنف وما حوله .

القصيدة الثامنة والسبعين من ديوانه يقول . إن الهموم أطبقت عليه ، عند ما تذكر صاحبته هنداً ، التى خالط حبها شغاف قلبه ، وإنه لينساها حينًا ، ويحن إليها فى معظم الأحيان ، وكيف يتناساها وهى فتاة لعوب معطرة الثياب لينة الأنامل ، ممتلئة العجيزة ، فارعة القامة ؟

خَالَطَ القلبَ هُمومٌ وحَزَنْ   وادِّكارٌ بعد ما كان اطْمَأَنْ (١)
فهو مشغوفٌ بهندٍ ها ثُمُ   يَرْعوى حيناً وأحياناً يَحِن (٢)
بلعوبٍ طيِّبٍ أردانُها   رَخْصَةِ الأَطرافِ كالرِّئْم الأَغَن (٣)
وهى إن تَقْعُدْ نَقًا من عالجٍ   وإذا قامت نِيَافًا كالشَّطَن (٤)
خُلِقَتْ هندٌ لقلبى فِتْنَةً   هكذا تَعْرِضُ للناس الفِتَن

وبيِّنٌ أن الأبيات تتميز بسهولة ألفاظها ، وخفة موسيقاها ، ورشاقة أسلوبها ، وكان الأعشى يعرف كيف ينتخب ألفاظه وقوافيه بحيث يشيع فيها الجمال الصوْتى البديع .

---

(١) ادكار : من الذكر . اطمأن : سكن .

(٣) يرعوى : يكف .

(٤) الأردان : مقدم الأكمام . رخصة : طرية . الرئم : الظبى الخالص البياض . الأغن : الذى يخرج صوته من خياشيمه .

(٥) النقا : الكثيب . عالج : رملة مشهورة . امرأة نياف : تامة الطول : الشطن : الحبل .

٢

مقدمات زاخرة بالفن

بجانب المقدمات السابقة مقدمات عنى أصحابها بالتصفية والترويق، والتحبير والتجويد، كى تخرج أبياتها جميعًا مستوية فى الجودة. وكانوا أيضًا لا يكتفون بالصورة العادية، بل كانوا ما يزالون يمدون أطناب الصور ويوسعون فى جوانبها، مفصلين فى جزئياتها وموازنين بين أبعادها حتى تتحول إلى مشهد واسع يعجب الناظرين. وهؤلاء هم الذين يقول فيهم الجاحظ[1]: «من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتاً وزمنًا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهامًا لعقله وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقًا على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته».

ومع أنه لا يصح أبداً أن نجردهم من العواطف، ونخلى نفوسهم من المشاعر، إلا أننا نستطيع أن نزعم مطمئنين أنهم شغلوا بفنهم. أو أن فنهم شغلهم عن عن التعبير عن أنفسهم وعواطفهم. ومن أين لهم الانفعالات الحادة، وقد رأينا الجاحظ يقول إنهم كانوا يدعون القصيدة تمكث عندهم عامًا كاملا؟ ونعنى بهؤلاء الشعراء النابغة وزهير بن أبى سلمى وعلقمة الفحل. فنحن لا نعرف أن واحداً منهم قد هام حبًّا، وكان زهير خاصة يتأله ويتعفف فى شعره، كما يقول ابن قتيبة[2]. ومعنى ذلك أنهم لا يصدرون فى مقدماتهم لقصائدهم عن دوافع وتجارب صادقة، بل يصدرون عن إيمان بأن تلك المقدمات ضرب من تقاليد فنية ثابتة.

واستمع إلى النابغة الذبيانى يُقَدِّمُ بين يدى اعتذاريته الدالية للنعمان بن المنذر بهذه المقدمة[3]:

---

(١) البيان والتبيين ٢ : ٩.

(٢) الشعر والشعراء ١ : ٧٨، وانظر خزانة الأدب ٢ : ٢٩١.

(٣) مختار الشعر الجاهلى ص ١٤٩.

يا دار ميَّة بالعلياء فالسَّند ... أَقْوَتْ وطالَ عليها سَالفُ الأَبدِ
وَقَفْت فيها أُصَيْلانًا أُسائلها ... عَيَّتْ جواباً وما بالرَّبعِ من أحدِ (١)
إلا الأَوَارِيَّ لأْيًا ما أُبَيِّنُهَا ... والنؤْيَ كالحَوْضِ بالمظلومةِ الجَلَدِ (٢)
رُدَّتْ عليه أَقاصِيهِ ولَبَّدَهُ ... ضَرْبَ الوليدةِ بِالمِسْحاةِ فى الثَأَدِ (٣)
خَلَّت سبيلَ أَتِيٍّ كان يَحْبِسُهُ ... وَرَفَّعَتْهُ إلى السِّجْفَيْن فالنَّضدِ (٤)
أمست خلاءً وأمسى أهلُها احْتَمَلُوا ... أَخنى عليها الذى أَخنَى على لُبَدِ (٥)

وكان يمكن أن يجتزئ بالبيت الأول من سائر الأبيات ، ولكن ذلك ليس من همه فى شيء، لأنه إنما أراد أن يرسم صورة لديار صاحبته « مية » المزعومة ، صورة واضحة المعالم تدل على مقدرته الفنية فى بلاط النعمان مستّراد الشعراء وكعبتهم التى طالما حجوا إليها، وتباروا فيها . فحدد « مكان » الديار ، و « زمان » وقوفه فيها وعدد ما بقى من آثارها . فالدار فى سفح الجبل وعلى حفاف الوادى ، وهو قد وقف فيها بأخرة من النهار ، ليسألها عن أهلها ، لا ليذرف الدموع بغزارة على ذكرياته الضائعة فى جنباتها ، كما عودنا امرؤالقيس وطرفة والمرقش وبشر بن أبى خازم — أن يبكوا حين يلمون بديار صواحبهم . وأيضًا فإنه وقف أمامها طويلا ، وأطال النظر إليها ، كى يعترف عليها ، ويتأكد منها ، وبعد جهد جهيد عرف مربط الدواب والنؤى الذى أجهدت الوليدة نفسها فى حفرة وما زلت تضرب عليه ، بمسحاتها ، وتجمع التراب حتى ارتفع حداه كأنهما حائطان . وفسح المجال للسيل كى يجرى فيه بأمان . وأخيراً فإنه لا يرتضى أن يقول : إن السنوات المتعاقبة بدلت معالم الدار ، بل يختار مثلا ليكنى به عما أصابها هو : أخنى عليها الذى أخنى على لبد .

---

(١) الأصيلان : تصغير أصلان . عيت : عجزت .

(٢) الأوارى : جمع آرى وهو محبس الدابة . النؤى : الحفير . المظلومة : الأرض التى لم يصبها المطر . الجلد : الصلبة .

(٣) أقاصية : ماشذ منه . لبده : ألصق التراب بعضه ببعض . الوليدة : الخادمة . الثأد : المكان الندى .

(٤) الأتى : السيل . السجفان : مصراعا البيت . النضد : المتاع .

(٥) أخنى عليها : غيرها . لبد : نسر للقمان .

وهذا معنى مانقوله من أن بعض الشعراء عنوا بالتصوير فى مقدمات قصائدهم وعنوا بحشد الجزئيات ولم يكتفوا بالصورة ، العادية . وليس ذلك غريباً من شاعر وصفه الأصمعى بأنه كان من عبيد الشعر ، يريد أنه يتكلف صقله وتجويده ويشغل به حواسه وخواطره(١) .

وردد البصر فى مقدماته الطللية كلها فلن تجد إلا صوراً واضحة المعالم ، متناسبة الأبعاد ، دقيقة الصنعة ، تزخر بالجزئيات والتفصيلات حتى ليصح أن نسميها « لوحات فنية » .

وهو فى قصيدة ثانية يقول : إن صاحبته « فرتنى » رحلت من ذى حساء و « الفوارع » و « جنبى أريك » بما فيها من مسايل ماء ، فتغيرت معالمها لكثرة ما مر عليها من سنين(٢) :

عَفَا ذُو حُسًا من فَرْتَنَى فالفَوارِعُ   فَجَنْبَا أريكٍ فالتِّلاعُ الدوافعُ(٣)
فَمُجْتَمَعَ الأَشراجِ غَيَّرَ رَسْمَها   مَصايِفُ مرَّت بعدنا ومَرابعُ(٤)

ولم يكتف بذلك بل عاد مرة ثانية ليفصل ، فإنه مر بالديار سبعة أعوام منذ رحيل أهلها منها ، ولم يتبين آياتها إلا بعد تأمل طويل ، ومشقة عظيمة ، وماذا رأى ؟ رأى رماداً يشبه كحل العين ، ونؤياً مُهَدَّماً يشبه جذم الحوض . وما زال يكد عقله وينأى بخياله لعله يقع على شىء نادر يشبه آثار الرياح وهى تجر ذيولها فى نواحى الديار ، ويهديه خياله إلى ما أراد . ويشبهها بحصير مزين منشور :

تَوَهَّمْتُ آياتٍ لها فَعَرَفْتُها   لِستَّة أعوامٍ وذا العامُ سابعُ
رمادٌ ككحلِ العينِ لأْياً أُبِينُه   ونؤىٌ كجذمِ الحوضِ أثْلَمِ خاشعُ(٥)
كأنَّ مَجَرَّ الرامساتِ ذيولَها   عليه حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوانعُ(٦)

---

(١) العمدة ١ : ١٣٣ .
(٢) مختار الشعر الجاهلى ص ١٥٥ .
(٣) التلاع : مجارى المياه . الدوافع : التى تدفع إلى الوادى .
(٤) الأشراج : مسايل الماء إلى السهل . المصايف : جمع مصيف . والمرابع : جمع مربع من الربيع .
(٥) الجذم : الأصل . أثلم : متثلم . خاشع : لاصق بالأرض .
(٦) الرامسات : الرياح تدفن الأثر . ذيولها : أوائلها وأواخرها .

عَلَى ظَهْرِ مَبْنَاةٍ جديد سُيورُها يَطُوفَ بها وسْطَ اللَّطِيمةِ بائعُ (١)

ويؤلمه منظرها الموحش ، ويكفكف عبراته بين مسفوحة ومترقرقة ، ويرتضى حكومة عقله وشيبه فى عواطفه :

فَكَفْكَفْتُ مِنِّى عبرةً فَرَدَدْتُها عَلَى النَّحْرِ منها مُسْتَهِلٌّ ودَامعُ (٢)
على حينَ عاتَبْتُ المشيبَ على الصِّبا وقلت أَلَمَّا أَصْحُ والشَّيبُ وازعُ (٣)

ولا يشركه زهير بن أبى سلمى فى الصقل والتهذيب فحسب ، بل يشركه أيضًا فى التأنى والتروى . ومعروف أنه كان راوية لأوس بن حجر ، زوج أمه وفحل مضر (٤) ، ولطفيل الغنوى الذى كان يسمى المحبر فى الجاهلية لحسن شعره كما يقول أبو عمرو بن العلاء (٥) . غير أنه لم يقنع بما تلقاه عنهما ، فقد مضى ينمى ويصقله فنَّه ويهذبه يسعفه فى ذلك عقل متوقد وبصيرة نفاذة ، وعبقرية خلاقة ، حتى وصل إلى القمة متفوقًا تفوقًا ظاهراً على أستاذيه . وما أكثر ما يحدثنا القدماء عنه ، وكيف كان يصنع قصائده ، فمن قائل (٦) : إنه كان ينظمها فى شهر وينقحها فى سنة ، ومن قائل (٧) : إنه كان يعملها فى ستة أشهر ويهذبها فى ستة أشهر ، ثم يظهرها ، ومن قائل (٨) : إنه كان لا يعرض أمهات قصائده وغرر كلماته إلا بعد أن يحول عليها الحول ، وهو يجتهد فى تصحيحها وتنقيحها وتذهيبها وتهذيبها . ويقول ابن جنى (٩) : إنه عمل سبع قصائد فى سبع سنين .

ومقدمة معلقته مشهورة ، وهى أم قصائده على الإطلاق . وهو فى فاتحتها يقف عند معاهد « أم أوفى » وقفة المتأمل الذى تملأ عليه الشكوك والظنون نفسه .

---

(١) المنباة : ما يبسط عليه التاجر ما يبيعه . السيور : الأشراك . اللطيمة : السوق .
(٢) كفكف : مسح . المستهل : السائل . الدامع : المترقرق فى العين قبل أن ينصب .
(٣) الوازع : الزاجر .
(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٨١ .
(٥) العمدة ١ : ١٣٣ .
(٦) خزانة الأدب ٢ : ٢٩٢ .
(٧) كتاب الصناعتين ص ١٤١ .
(٨) ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ص ١٧١ .
(٩) الخصائص ١ : ٣٢٤ .

إذ خفيت الدار عليه ، وأصمت أذنيها عن إجابته ، وخلت من أهلها ، وطفحت بالظباء والبقر الوحشى ومن حولها أولادها تذهب وتجىء فى كل مكان . لقد رحل أهلها عنها منذ زمن بعيد ، وها هو يقف عندها بعد مضى عشرين عاماً ، فلا يكاد يعرفها إلا بعد أن طال النظر إليها والتفرس فيها ، وماذا بقى منها حتى يستدل به عليها ، غير الأثافى وأمكنة المراجل والقدور ، وبقية نؤى ؟ ويدعو لها بالسلامة ، ويحييها تحية هادئة رزينة :

أمن أمّ أوْفَى دمنة لم تَكَلَّم بحَوْمانةِ الدَّراجِ فالمُتَثَلَّمِ (١)

ديارٌ لها بالرَّقْمَتَيْن كأنها مَراجيعُ وَشْم فى نَواشرِ مِعْصَمِ (٢)

بها العِينُ والآرام يَمْشِينَ خِلْفَةً وأطلاؤها يَنْهَضْنَ من كل مَجْثَمِ (٣)

وقفتُ بها من بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأْيًا عَرَفْتُ الدارَ بعد تَوَهُّمِ (٤)

أثافىَّ سُفعاً فى مُعَرَّس مِرْجَلٍ ونؤيًا كجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثَلَّمِ (٥)

فلما عرفتُ الدَّار قلت لرَبعها ألا انْعِمْ صباحاً أيها الرَّبعُ واسْلمِ

وينتقل إلى وصف الظعن منذ أن بدأت القافلة رحلتها من « جرثم » ويمضى معها يرصد حركتها وخط سيرها ، بين جبل القنان وحزونه ، بهوادجهن ، وما يعلوها من أنماط عتاق وكلل وردية ، إلى « السوبان » « يلحن فوق ظهره ، ويقطعنه إلى وادى « الرس » غايتهن ومنتهى رحلتهن بمياهه الزرقاء الصافية ، وفيه يلقين عصا الترحال . وعلى الرغم من طول الرحلة ومشقتها تبدو آيات النعمة وأمارات الترف عليهن ، فقد تساقط فتات الصوف فى كل منزل حللن به ، وهن يرعن الناظرين بجمالهن الفتان :

تَبَصَّرْ خَلِيلى هلْ تَرَى من ظعائنٍ تَحَمَّلن بالعَلْياءِ من فَوق جُرثُمِ (٦)

---

(١) حومانة الدراج والمتثلم : موضعان .

(٢) الرقمتان : موضع . المراجيع : جمع مرجوع وهو المجدد . النواشر : العروق .

(٣) خلفة : يذهب شىء ويجىء شىء . الأطلاء : الأولاد .

(٤) اللأى : الجهد والبطء .

(٥) السفع : السود .

(٦) العلياء : موضع . جرثم : ماء لبنى أسد .

جعلن القَنَانَ عن يمين وحَزْنَهُ ... وكم بالقَنان من مُحلٍّ ومُحْرِمِ (١)
وعالَيْنَ أنماطاً عِتاقاً وكلةً ... ورادٍ حواشِيها مُشاكِهَة الدَّمِ (٢)
ظَهَرْنَ من السُّوبانِ ثم جَزَعْنَهُ ... على كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيبٍ ومُفْأَمِ (٣)
وَوَرَّكن فى السوبان يَعْلَوْنَ مَتْنَهُ ... عليهنَّ دلُّ النَّاعِمِ المُتَنَعِّمِ (٤)
كأَن فُتَاتَ العِهْنِ فى كل منزلٍ ... نَزَلْنَ به حَبُّ الفَنَا لم يُحَطَّمِ (٥)
بكَرْنَ بكوراً واسْتَحَرْنَ بسُحرةٍ ... فهنَّ ووادى الرَّسِّ كاليدِ للفمِ (٦)
فلما وردْنَ الماءَ زُرْقاً جِمامُه ... وَضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ (٧)
وفيهنَّ مَلْهًى للصديقِ ومنظرٌ ... أنيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ (٨)

والأبيات — بحق — لوحة فنية بديعة ، عرف زهير كيف يجسمها . إذ تتبع سير القافلة تتبعها دقيقاً من فوق جرثم وما زال يرصدها ، وهى تطوى جبل القنان وحزونه إلى السوبان فوادى الرس . ولم يقنع بذلك ، بل ذكر أنهن وضعن عصا الترحال ونزلن من هوادجهن وضربن خيامهن . وعلى نحو ما حدد مواضع الرحلة حدد زمانها . إذ وقف بالديار « من بعد عشرين حجة » ، ويظل ملاحظاً الزمان إذ يقول إن صاحباته « بكرن بكوراً واستحرن بسحرة » . وقد عرف كيف يضيف إلى اللوحة الألوان المختلفة فالأثافى « سفع » والهوادج مكللة بثياب « حمر » كأنه الدم ، وفتات العهن تساقط منهن فى كل مكان حللن به ، « أحمر » كأنه عنب الثعلب ، والماء الذى سعين إليه ونزلن به « أزرق » . وملأ اللوحة بالتفصيلات ، إذ عدد بقايا الديار من « أثاف » إلى « نؤى » وما حل بها من بقر وظباء . وبث الحركة فى

(١) القنان : جبل لبنى أسد .
(٢) العتاق : الكرام . الكلة : الستر الرقيق . مشاكهة : مشابهة .
(٣) جزعنه : قطعنه . القينى : الرحل . قشيب : جديد . مفأم : واسع رحب .
(٤) وركن : ثنين أرحلهن للراحة . السوبان : ورد . متنه : ظهره . الدل : الأثر .
(٥) العهن : الصوف . حب الفنا : عنب الديب .
(٦) بكرن : رحلن صباحاً . استحرن : رحلن سحرا . كاليد للفم : لا يخطئنه .
(٧) جمامه : سطحه ومجتمعه . ووضع العصى : كناية عن الإقامة .
(٨) المتوسم : المتفرس .

تضاعيفها ، فالظباء والبقر منها ما يجيء ومنها وما يذهب ، تتحرك فى صفوف بساحات الدار ، وإطلاؤها منثورة هنا وهناك .

حتّى الغزل — وهو تعبير عن الحرقة والشوق — يتحول إلى ضرب من الوصف ، لا ليصور حبًّا ضاع ، بل من أجل الوصف والتمسك بأهداب التقاليد الفنية التى ارتضاها الشعراء والجمهور جميعًا . يقول النابغة (١) :

بانتْ سعادُ وأمسى حبلها انجذَما ... واحْتَلَّت الشَّرْعَ فالأجزاعَ من إضَما (٢)
إحدى بَلِيٍّ وما هامَ الفؤاد بها ... إلا السَّفاهَ وإلاَّ ذِكرةً حلُمَا (٣)
ليست من السُّود أعقاباً إذا انصرفتَ ... ولا تبيع بجَنْبَىْ نَخْلَةَ البُرُما (٤)
غَرَّاءُ أكْمَلُ مَنْ يَمْشى على قَدَمٍ ... حُسْنًا وأملحُ من حَاوَرْتَه الكَلِما (٥)

وهو يقول : إن صاحبته سعاد نأت عنه ، ونزلت بواد من أودية اليمامة فانقطعت أسبابها ، وإنه لا يزال يتذكرها ، بل يهيم بها ، فإنها فتاة بيضاء ناعمة ، رخصة مصونة الخلق والمنطق . ومن أين له بالتجربة الصادقة التى تملأ عليه نفسه بحيث يحسن تصوير لواعج فى صدره

قالت أراكَ أخا رَحْلٍ وراحلةٍ ... تَغْشَى مَتالف لن يُنْظِرْنك الهَرَما (٦)
حَيَّاكِ رَبِّى فإنَّا لا يَحِلُّ لنا ... لَهْوُ النساءِ وإنَّ الدِّينَ قد عَزَما (٧)

فهى تعرف أنه مشغول عن الغزل بكثرة الأسفار ، وتجشم الأخطار ، التى ستهلكه قبل أن يبلغ من العمر عتيًّا ، فيحييها تحية الرجل الحكيم ويجيبها بأن التبذل ليس من خصاله ، فإن الطواف والحج دينه وديدنه .

---

(١) مختار الشعر الجاهلى ص ١٦٩ .
(٢) الشرع : موضع . الأجزاع : منتهى الوادى . إضم : واد باليمامة .
(٣) بلى : قبيلة من قضاعة .
(٤) نخلة : سوق . البرم : جمع برمة وهى القدر من النحاس .
(٥) حاورته : راجعته .
(٦) الراحلة : الناقة . المتالف : المخاطر . لن ينظرنك : لن يبقينك .
(٧) الدين : الحج . عزم : أى عزمنا عليه . وهو من باب القلب .

ومثله علقمة بن عبدة ، فإن أخباره تدل دلالة قوية على أنه كان يتروى فى صنع قصائده كى يخرجها سوية مستقيمة . ومعروف أن محمد بن سلام نظمه فى الطبقة الرابعة ، ولكنه نص على أن موضعه مع الأوائل ، وإنما أخل به قلة شعره بأيدى الرواة ونص أيضًا على أن له ثلاث قصائد روائع جياداً لا يفوقهن شعر[١]. وعرف القدماء أنه كان يحكم نسج قصائده على منوال شعره إحكامًا دقيقًا ، إذ وصف ربيعة بن حذار الأسدى شعره بأنه كمزادة أحكم خرزها فليست تقطر ولا تمطر[٢]. وفى أخباره أنه كان يصنع القصيدة فى عام كامل ، يشهد على ذلك قصته مع قريش ، يقول حماد الراوية[٣]: «كانت العرب تعرض أشعارها على قريش ، فما قبلوه منها كان مقبولا ، وما ردوه منها كان مردوداً . فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته التى يقول فيها :

هل ما عَلِمْتَ وما اسْتَوْدَعْتَ مكتومُ؟ أَمْ حَبْلُها إِذْ نأتكَ اليومَ مَصْرُومُ

فقالوا : هذا سمط الدهر . ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم :

طحا بِكَ قَلْبٌ فى الحِسانِ طَروبُ بُعَيْدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَانَ مَشيبُ

فقالوا : هاتان سمطا الدهر » .

ونراه يسائل نفسه فى فاتحة قصيدته الميمية التى وصفتها قريش بأنها « سمط الدهر » عن مصير حبه بعد أن بعدت محبوبته عنه . ويقول : إن فراقها آلمه وأبكاه ، ومع ذلك لا يدرى هل نسيته محبوبته أو أنها ما تزال وفية له ترعى عهوده ؟ لقد فجأه أهلها بإبلهم المهيأة للرحلة ، المكللة هوادجها بأنواع شتى من الثياب ، وبها صاحبته ، المضمخة بالطيب ، فحزن وبكى وسالت دموعه على خديه كأنها الماء يسيل من دلو عظيمة .

والحق أننا لا نعرف من أخبار حبه شيئًا ، وأين هو من امرئ القيس والأعشى أصحاب التماجن والتعهر ، وهو لا يذكر حتى اسم صاحبته ولا يصرح به ؟ وهو

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١١٦ .
(٢) الأغانى – الساس ٢١ : ١١٣ .
(٣) المصدر نفسه ص ١١٢ .

نفسه يقول : إنه شيخ كبير لا يليق بمثله أن يحن أو أن يبكى فإن الحنين والبكاء طيش وجهل وحمق [١] :

هلْ ماعلمتَ وما اسْتَوْدَعْتَ مكتوم ؟ أَمْ حَبْلُها إذ نأتكَ اليومَ مصْرومُ؟
أَم هلْ كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إثرَ الأَحِبَّةِ يَوْم البَيْنِ مَشْكُومُ [٢]
لمْ أَدرِ بالبَيْنِ حتى أزمعُوا ظَعنًا كُلُّ الجِمالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ [٣]
رَدَّ الإِماءُ جِمالَ الحَيِّ فاحْتَمَلُوا فكُلُّها بالتَّزيدِيَّاتِ مَعْكُومُ [٤]
عَقْلاً وَرَقْمًا تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْطِفُهُ كأَنه من دَمِ الأَجوافِ مَدْمُومُ [٥]
يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نَضْخُ العَبِيرِ بِها كأَنَّ تَطْيَابَها فى الأَنفِ مَشْمومُ [٦]
كأَنَّ فأْرَةَ مِسْكٍ فى مفَارقِها للباسِطِ المُتَعَاطى وهو مَزْكُوم [٧]
فالعينُ منى كأَنْ غربٌ تَحُطُّ بهِ دهماءُ حارِكُها بالقَتْبِ مَحْزُومُ [٨]
قد عُرِّيَتْ زمناً حتى اسْتَطَفَّ لها كِتْرٌ كَحافَةِ كِيرِ القَيْنِ مَلْمُومُ [٩]
قد أَدْبَرَ العُرُّ عنها وهى شامِلُها من ناصعِ القَطرانِ الصِّرفِ تدْسِيمُ [١٠]
تَسْقِى مَذانِبَ قد زالت عَصِيفَتُها حُدُورُها من أَتِىِّ الماءِ مَطْمُومُ [١١]
مِنْ ذِكْرِ سلمى وما ذِكْرى الأَوانَ بِها إلاَّ السَّفاهُ وظَنُّ الغَيْبِ تَرْجِيمُ [١٢]

---

(١) المفضلية ١٢٠ .
(٢) لم يقض عبرته : لم يشف من البكاء . مشكوم : مثاب .
(٣) أزمعوا : عزموا . مزموم : مشدود .
(٤) التزيدات : ثياب . المعكوم : المشدود بثوب .
(٥) مدموم : مطلى .
(٦) الأترجة : فاكهة .
(٧) فأرة المسك : دابة يؤخذ منها المسك . الباسط والمتعاطى : الذى يبسط يده إليها .
(٨) الدهماء : الناقة الصلبة . الحارك : ملتقى الكتفين .
(٩) استطف : ارتفع . الكتر : السنام . الملموم : المجتمع .
(١٠) العر : الجرب . التدسيم : الأثر .
(١١) العصيفة : ورق الزرع . وزولها : تفرقها وانفتاحها من الرى . حدورها : ما انحدر منها
(١٢) الأوان : الآن . السفاه : الخفة .

وإذا رجعنا ننظر فى الأبيات مرة ثانية رأينا عناية علقمة الشديدة بتحبير لوحته ، وتحديد الزمان ، ورسم الألوان ، فالقافلة مستعدة للرحلة فى الصباح ، والهوادج مكللة بثياب تزيدية ، وعاد ليفصل فى ألوان الثياب وأنواعها ، فهى نوعان مختلفان : عقل ذو خطوط طويلة حمراء ورقم ذو نقش أحمر مستدير ، ولشدة حمرة تلك الثياب تتهافت الطير عليها تحسبها لحماً ، فإنها تشبه الدم الناصع . وصاحبته مُضَمَّخَة بطيب فريد فى نوعه ، تشبه رائحته رائحة الفاكهة وهى رائحة قوية نفاذة ، حتى إن المزكوم من الرجال ليشمها . ولم يقنع بأن يقول : إنه بكى وإن دموعه سالت على خديه ، بل مضى يشبه ما ذرف من عبراته بدلو عظيمة ، تشدها ناقة قوية ، ارتفع سنامها ، واشتد عودها ، وذهب الجرب عنها ، ويتصورها تصب المياه فى مذانب طفحت بالماء ، وقد طفا ورق الزرع على سطحها .

واتخذ زهير من الغزل وسيلة لإظهار مقدرته الفنية ، وبراعته فى التصوير . وها هو ذا يستهل قصيدة من قصائده بمقدمة غزلية ، وقف البلاغيون طويلا عند مطلعها يستشهدون به على الاستعارة المحكمة الصنعة (١) :

صحا القلبُ عن سلمَى وأَقْصَرَ باطِلُهْ وعُرِّى أَفْراسُ الصِّبا ورواحِلُهْ (٢)

وواضح أنه يقول فى الشطر الأول : إنه عزف عن حب سلمى صاحبته المزعومة ولكنه لا يقنع بهذا التعبير البسيط ، وما يزال يكد عقله ويحلق بخياله كى يصور المعنى البسيط تصويراً ، فيتخيل أنه كان يركب الأفراس والرواحل إلى صاحبته ، وأنه كان كثير الركوب إليها ، بحيث شغل طريقها بأفراسه ورواحله . « فلما ترك الصبا ، وفقد نزاع النفس إلى سلمى صار حبه كالأمر ينصرف عنه فتعطل آلاته وتطرح أداته ، وكالجهة من جهات المسير يقضى منها الوطر ، فتحط عن الخيل التى كانت تركب إليها لبودها ، وتلقى عن الإبل التى كانت تحمل لها قتودها » كما يقول عبد القاهر الجرجانى (٣) . ويبدو أنه فتن بفكرة الطريق فراح يتصور مرة ثانية أن أسباب اللهو والصبابة طريق واسع خال من الحواجز ، ولذلك كان يسلكه

(١) البديع ص ٢٦ ، أسرار البلاغة ص ٤٥ .

(٢) شرح ديوانه ، صنعته ثعلب ص ١٢٤ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٤٥ .

كثيراً، فلما ذهب شبابه ووعظه شيبه ، ورجع إلى الحق ، سدت عليه الطرق — على سعتها — إلا طريق الحق فإنه ظل مفتوحاً :

وأَقصر عما تَعْلَمِينَ وسُدِّدَتْ عَلَيَّ سوى قَصْدِ السبيل مَعَادِلُهَ

ويقول : إن العذارى كن يدعونه فى صباه أخاً فصرن يدعونه فى شيخوخته عمًّا ، ويتذكرن شعره الأسود الذى كان يزين رأسه ، ومواصلته لهن . والمسألة ليست مسألة محاورة بينه وبين صواحبه ، وإنما هى وسيلة يخلص منها إلى تشبيه طريف يشبه به نفسه ، والشباب يرحل عنه ، والمشيب يحل محاله . ويتراءى له كيف كانت العشائر ينزل بعضها بحمى بعض ، حين تجدب أرضهم ، ويمضون الربيع معهم ، حتى إذا ما انتهى رحلوا عنهم . وتروقه هذه الصورة فيتخيل أن شبابه كان جاراً له نزل بحماه ، وتمتع هو بحسن جواره ، فلما انتهى ربيع عمره ، ودعه الشباب ، وبدل منه شيباً :

وقال العذارَى إنمَّا أَنت عَمُّنَا وكان الشباب كالخَلِيطِ نُزَايِلُه

فأَصْبَحْنَ ما يعرفن إلا خَلِيقَتِى وإلاَّ سَوادَ الرأْس والشيبُ شامِلُه

والحق أن الكثرة المفرطة من معانى الأبيات السابقة وصورها ليست من صنع زهير وإبداعه ، بل لأستاذه طفيل الغنوى ، حفظها وأعجب بها ، ومن ثم هذبها وصقلها ، وحذف منها وأضاف إليها ، حتى استوت على تلك الصورة . يقول طفيل[1] :

صحا قلبه وأَقْصَر اليوم بَاطِلُه وأَنكره مما اسْتَفَادَ حَلائِلُه[2]

يردْنَ ويَعْرِفْنَ الْقَوَامَ وشيمتى وأَنكرن زَيْغَ الرأس والشَيب شامله[3]

وكنت كما يعلمن والدهر صالح كصَدْر اليمانِىِّ أَخْلَصَتْهُ صَياقله[4]

وأَصْبَحْت قد عَنَّفْتُ بالجهل أَهْلَهُ وعُرِّى أَفراسُ الصِّبا ورواحله[5]

---

(١) شعره القصيدة : ٨ (تحقيق كرنكو) .
(٢) استفاد : استحدث . حلائله : أزواجه .
(٣) القوام : الشطاط . الشيمة : الطبيعة . زيغ الرأس : بياضه .
(٤) يقول : كنت كما يعلمن شاباً غضاً أهتز كأنى سيف يمان .
(٥) عنفت : لمت أهل الجهل فى جهلهم .

٤

مقدمات متكلفة

ويتميز لبيد بن ربيعة بأنه فصل تفصيلا واسعًا فى لوحاته التى رسمها للأطلال . فإنه يلم بكل صغيرة وكبيرة ، قديمة وحديثة ، جامدة ومتحركة ، حتى لا يكاد يترك شيئًا وقع عليه بصره فى البوادى الموحشة المقفرة إلا أثبته وقرنه بما يشبهه . ولذلك يقول كارل بروكلمان(١) : « إنه قدير فى صياغة موضوعات البداوة صياغة ساحرة وإن شعره أجود أشعار البدو » .

ونراه فى القصيدة السادسة عشرة من ديوانه يقول(٢) :

دَرَسَ المَنَا بِمَتالِعٍ فأَبانِ ... وتقادَمَت بالحَبْسِ فالسُّوبَانِ(٣)
فَنِعافِ صَارَةَ فَالقَنانِ كأَنَّها ... زُبُرٌ يُرَجِّعها وليدُ يَمانِ(٤)
مُتَعَوِّدٌ لَحِنٌ يعيدُ بكفِّهِ ... قَلَمًا على عُسُبٍ ذَبُلْنَ وبَانِ(٥)
أو مُسْلَمٌ عَمِلَتْ له عُلْوِيَّةٌ ... رَصَنَتْ ظهورَ رواجِبٍ وبَنانِ(٦)
للحَنْظَلِيَّةِ أصبحتْ آياتُها ... يَبْرِقْنَ تَحْتَ كَنَهْبَلِ الغُلَّانِ(٧)
خَلَدَتْ ولم يخْلُدْ بها مَنْ حَلَّها ... وتبَدَّلتْ خِيطًا من الأُحْدَانِ(٨)

(١) تاريخ الأدب العربى ١ : ١٤٥ .

(٢) ديوانه ص ١٣٨ (تحقيق إحسان عباس) .

(٣) المنا : منزل . متالع : موضع . أبان : جبل . الحبس : موضع . السوبان : واد .

(٤) النعاف : رءوس الأودية . صارة : موضع . القنان : جبل . الزبر : الكتب . يرجعها : يرددها .

(٥) لحن : فاهم . عسب : جمع عسيب ، وهى جريد النخل . ذبلن : ضمرن . البان : جمع بانة وهى ضرب من شجر البادية .

(٦) المسلم : الساعد . علوية : امرأة من أهل العالية . رصنت : وشمت وجددت الوشم . الرواجب والبنان : مفاصل الكف السفلى والعليا .

(٧) يبرقن : يلحن . الكنهبل : الشجر العظام . الغلان : أودية الشجر واحدها غال .

(٨) الخيط : الجماعة . الأحدان : المتفرقة .

والخاذلاتِ مع الجآذِر خلفة والأُدم حانيةً مع الغزلان (١)

وهو يحدد موقع الدار ، ويشبه بقاياها بالكتابة والوشم . غير أنه فصل فى التشبيهين ، فهى لا تشبه كتابة أى كتابة ، ولا وشما أى وشم ، بل تشبه الكتابة القديمة التى يجددها غلام من أهل اليمن المعروفين بالكتابة ، غلام حاذق متمرس متمكن من حرفته ، فاهم لأسرارها ، يعرف كيف يكتب على العسب والبان ، وهو لا يذكر العسب ويمر عليها مروراً ، بل يعود ليقيدها بصفة ، وهى أنها ذابلة ، لأن العسب لا يكتب عليها وهى طرية غضة . وتشبه الدار أيضًا الوشم ، وهو وشم رجعته وجودته امرأة مشهورة معروفة . حتى إذا ما أشبع رغبته فى التصوير وشعر أن صورة الأطلال وضحت ، ولم تعد تحتاج إلى تشبيه ثالث ، قال : إنها للحنظلية ، وإن الأشجار كادت تغطيها ، ولكن بقاياها الشاخصة لا تزال تتراءى من بين تلك الأشجار العظام .

وينتقل إلى وصف ما حل بالدار بعد أن خلت من أهلها ، فهى تعج بأسراب النعام وقطعان البقر الوحشى ، مع أولادها تمرح وتسرح ، وقطعان الظباء والغزلان حانيات على أطفالها .

ويبين أنه يفوق زهيراً فى حشد الجزئيات ، وكثرة التشبيهات ، وأن صوره تكاد تخلو خلوًّا تامًّا من أى لون من ألوان العاطفة ، إذ كان حريًّا به وقد وقف إزاء الأطلال ورآها على هذه الصورة ، أن يعبر عن حزنه وحسرته ، وأن يتذكر أيامه الماضية . ولكن همه ليس أن يألم أو يأسى ، بل أن يصف مناظر البادية وصفاً دقيقاً . ولذلك كان الأصمعى يقول فى شعره (٢) : « كأنه طيلسان طبرانى » أى أنه محكم الأصل ولا رونق له .

ولا نغلو إذا قلنا إن أوصافه للأطلال جميعًا تكاد تجرى على هذا النمط . ونختار مثالا ثانيًا هو مقدمته للقصيدة الحادية عشرة من ديوانه :

أَلَمْ تُلْمِمْ على الدِّمَن الخوالى لسلمَى بالمَذَانِبِ فالقُفالِ (٣)

---

(١) الخاذلات : البقر الوحشى . الجاذر : أولاد البقر . الأدم : الظباء . حانية : عاطفة .
(٢) الموشح ص ٧١ ، كتاب الصناعتين ص ١٧٠ .
(٣) الخوالى : الخالية من أهلها . المذانب : موضع . القفال : موضع أو واد .

فَجَنْبَىْ صوْأَرٍ فنعافِ قَوٍّ خَوالِدَ ما تَحَدَّثُ بالزوالِ(١)
تَحَمَّلَ أَهلُها إلا عِرارًا وَعَزْفاً بعدَ أَحياءٍ حِلالِ(٢)
وخِيطاً من خَواضِبَ مُؤْلِفاتٍ كأَنَّ رِئالها أَرَقُ الإفالِ(٣)
تَحَمَّلَ أَهلها وأَجَدَّ فيها نعاجُ الصَّيْفِ أَخْبيةَ الظِّلالِ(٤)

وهو يقف عند معاهد صاحبته « سلمى » الخاوية الخالدة على الدهر ، ويسمع أصداء صياح ذكور النعام وعزيف الجن ، يترددان فى نواحيها ، ويرى أسراب النعام وفراخها ذات اللون الرمادى ، وقطعان البقر الوحشى ومكانسها الجديدة . ويقول : إنه حزن حزنًا شديداً ، وإن أصحابه أسدوا إليه النصح كى يتخفف من أحزانه التى لا طائل تحتها ، ولكنه لا يستمع لنصحهم ورجائهم ، ويبكى بكاء حارًّا ، حتى إن دموعه لتنهمر على خديه ، كأنها الماء ينصب من دلو تلو دلو يسقى به الزرع والنخيل :

وقفتَ بهن حتى قال صَحْبِى جَزِعْتَ وليس ذلكَ بالنَّوالِ(٥)
كأَن دُموعه غَرْبَا سُنَاةٍ يُحِيلوَن السِّجالَ على السِّجالِ(٦)
إذا أَروَوْا بها زَرْعا وقَضْيًا أَمَالُوها على خُورٍ طوالِ(٧)

وليس من شك فى أنه لم يبك ، وإنما تمثل من يبكون ليشبه الدموع بتلك الصورة . وإلا فما معنى قوله مباشرة :

---

(١) النعاف : جمع نعف وهى رءوس الأودية . قو : موضع . خوالد : باقية . جنبا صوأر : موضع .
(٢) العرار : صوت ذكر النعام . العزف : صوت الرمال وهى تنهال . الحلال : المقيمون .
(٣) الخواضب : التى صبغ الربيع أطراف ريشها . مؤلفات : أى صارت الظباء مع آلافها . رئالها . فراخها : أرق : رمادية . الإفال : جمع أفيل ، وهو القصيل ، أرق لأفال : صغار الآبل .
(٤) أجد فيها : اتخذت مكانس جديدة . الظلال : الشجر يستظل به .
(٥) النوال : العطية .
(٦) الغربان : الدلوان . السناة : السقاة . يحيل : يصب . السجال : الدلاء .
(٧) القضب : الرطبة . خور : غزيرة الحمل . يعنى النخيل .

تَمَنَّى أَن تُ قِى آل سلمى بخطْمَةَ والمُنَى طُرُقُ الضَّلالِ[١]
وهل يشتاقُ مثلك من ديار دوارِس بين تُخْتِمَ والخِلالِ[٢]

فالأطلال لا تهيج أمثاله ، ولا تحرك لواعج الحب الماضى فى نفوسهم . وعلى هذه المعانى يدور كل وصفه للأطلال ، ويعرض لها فى مقدمات قصائده ، لأن صورة القصيدة كانت قد استقرت وتأصلت ، ولا يحسن به أن يخرج عليها ، وكيف يخرج عليها ، وقد وجد فيها فرصة سانحة ليرسم لوحات فنية رائعة يظهر فيها مهارته ومقدرته ؟ وهى لوحات تروقنا حقا بجمالها وكمالها ، مع خلوها من التجربة الصادقة ، والعاطفة المتأججة ، حتى لتتحول إلى مقدمات متجمدة .

---

(١) الضلال : الغواية .
(٢) تختم : موضع . الخلال : جمع خل وهو الطريق . من ديار : دى دبار .

الفصل الخامس

تفسير ظاهرة المقدمات

١

آراء القدماء

فى كتب القدماء فصول كثيرة ، طويلة وقصيرة ، أداروا الحديث فيها على افتتاحات القصائد ، يغلب على مادتها أنها مكرورة ، بل منسوخة نسخًا ، فما يقوله ابن طباطبا – مثلا – ينقله أبو هلال العسكرى وغيره[١] .

وأول ما ينبغى أن نلاحظه هو أنهم لا يعنون بالمقدمات التى فصلنا فيها القول تفصيلا ، بل يعنون غالبًا بمطالع القصائد ، أى الأبيات الأولى منها . وليس ذلك غريبًا عليهم ، فإنهم – على اختلافهم نحويين ولغويين وبلاغيين – شغلوا أنفسهم بالتفتيش عن البيت المفرد ، والتنقير عن المثل والشاهد . ولاحظ الجاحظ هذا الصنيع بقوة على الأولين . يقول[٢]: لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج » . ويقول فى موضع ثان[٣]: « جلست إلى أبى عبيدة والأصمعى ويحيى بن نجيم وأبى مالك عمرو بن كركرة مع من جالست من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر فى النسيب فأنشده : »ويقول فى موضع ثالث[٤] « طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب » . وهى ملاحظة دقيقة تنبئ بأن مقدمات القصائد لن تظفر بعناية شديدة ولا بدراسة مستفيضة فى بيئتى اللغويين والنحويين ، وتبعهم فى ذلك كثرة البلاغيين .

---

(١) انظر الشعر والشعراء ١ : ٢٠ ، البديع ص ١٣٣ ، عيار الشعر ص ١٢٢ الوساطة ص ٤٨ الصناعتين ص ٤٣١ – ٤٣٤ ، العمدة ١ : ٢١٩ – ٢٢٦ ، المثل السائر ٣ : ٩٦ – ٩٧ ، سر الفصاحة ص ٢١٥ .

(٢) البيان والتبيين ٤ : ٢٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٣ .

(٤) العمدة ٢ : ١٠٥ .

ونستطيع أن نقسم أقوال القدماء وآراءهم فى الابتداءات قسمين فهى إما ملاحظات وإما نصائح . أما الملاحظات فقد تحدثوا فيها عن أحسن الابتداءات الجاهلية ، واستشهدوا على ذلك بأمثلة منها : قول امرئ القيس :

قفا نبكِ من ذكرَى حبيبٍ ومنزلِ بِسقْطِ اللِّوىَ بينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وهو من أجود الابتداءات فى رأى أبى هلال العسكرى [١] ، وأفضل ابتداء صنعه شاعر ، لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل فى مصراع واحد ، فى رأى ابن رشيق [٢] :

وقوله [٣] :

أَلا عِمْ صباحاً أَيها الطَّللُ البالى وهل يَعِمَنْ من كان فى العُصُرِ الخالى

وقول النابغة :

كلينى لهم يا أُميةَ ناصبِ وليلٍ أُقاسِيهِ بطىءِ الكَواكبِ

وهو أحسن ابتداءات الجاهلية ، كما يقول أبو هلال العسكرى [٤] .

وقوله [٥] :

دعاكَ الهَوى واستجهلتكَ المنازلُ وكيف تَصابى المرءِ والشَّيْبُ شامِلُ

وقوله [٦] :

كَتَمْتُكَ ليلاً بالجَمْومَيْنِ سَاهِرا وهَمَّيْنِ هَمًّا مُسْتَكِنًّا وظاهِرَا

وكان الأصمعى يقول [٧] : لم يتبدئ أحد من الشعراء مرثية أحسن من ابتداء مرثية أوس بن حجر :

أَيتُها النَّفْسُ أَجملى جزَعا إنَّ الذى تَحْذَرِينَ قد وَقَعا

---

(١) الصناعتين ص ٤٣٣ .
(٢) العمدة ١ : ٢١٨ .
(٣) المثل السائر ٢ : ٢٣٨ . .
(٤) الصناعتين ص : ٤٣٣ .
(٥) المصدر نفسه ص ٤٣٤ .
(٦) العمدة ١ : ٢١٨ .

ويزعم أبو هلال العسكرى أنها أحسن مرثية جاهلية ابتداء[١] . ويقول أبو عمرو بن العلاء[٢]: « ليس للعرب مطلع قصيدة فى المرثية أحسن من قول أوس » .

ونصوا أيضًا على بعض الابتداءات القبيحة ، ويلاحظ أنها جميعًا غير جاهلية[٣]، سوى قول الأعشى :

ما بكاءُ الكبيرِ بالأَطلالِ وسؤالى وهل تَرُدُّ سُؤالى

والتمس ابن طباطبا له العذر ، فإنه إنما يخاطب نفسه دون الممدوح[٤]. ومهما يكن فإن القدماء لم يدرسوا المقدمات الجاهلية دراسة وافية ، بل اكتفوا بالإشارة الموجزة والملاحظات العابرة ، ودائمًا يدورون حول بيت واحد ، هو المطلع ، ولا يلتفتون للمقدمة كاملة .

وقد انصرفوا عما كان إلى ما ينبغى أن يكون ، وراحوا يضعون القواعد ، ويرسون الأصول التى يجب على الشاعر أن يتمسك بها ، ويراعيها فى صنع قصائده ، كى تكون القصيدة متناسقة مستوية متناسبة الأجزاء . إذ يجب عليه ألا يطيل فى النسيب بحيث يطغى على الموضوع الأساسى ، يقول ابن رشيق : « من عيوب هذا الباب أن يكثّر التغزل ويقل المديح ، كما يحكى عن شاعر أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مائة بيت نسيبًا وعشرة أبيات مديحًا ، فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ، ولا معنى لطيفًا ، إلا وقد شغلته عن مديحى بنسيبك، فإن أردت مدحى فاقتصد فى النسيب . فغدا عليه فأنشده :

هل تعرفُ الدَّارَ لأُمِّ عَمْرِو دع ذا وحَبِّر مِدْحَةً فى نَصْرِ

فقال نصر: لا هذا ولا ذاك، ولكن بين الأمرين[٦]». ويقول أبو الفرج الأصفهانى[٧]

---

(١) ذيل الأمالى والنوادر ص ٣٤ .
(٢) الصناعتين ص ٤٣٣ .
(٣) خاص الخاص ص ٧٦ .
(٤) المثل السائر ٢ : ٢٣٧ ، سر الفصاحة ص ٢١٥ .
(٥) عيار الشعر ص : ١٢٢ .
(٦) العمدة ٢ : ١٢٣ .
(٧) الأغانى — الدار ١٢ : ٣٩ .

مدح ذو الرمة عبد الملك بن مروان بقصيدة طويلة لم يذكره فيها إلا فى بيتين ، ووصف فى سائرها ناقته ، فقال له عبد الملك: ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك، فخذ منها الثواب !

ونصيحة أخرى انفرد بها ابن رشيق هى أنه ينبغى للشاعر أن يتجنب « ألا وخليلى وقد » فلا يستكثر منها فى ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والاتكال[١] .

واتفقوا جميعاً على أنه يجب على الشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله ، مما يتطير منه ، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار ، وتشتت الآلاف ، ونعى الشباب ، وذم الزمان ، لا سيما فى القصائد التى تضمن المدائح أو التهانى ، وتستعمل هذه المعانى فى المراثى ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح[٢] » . وأطال ابن الأثير فى شرح ذلك وتوضيحه ، [٣] يقول : « حقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر . . . دالا على المعنى المقصود منه : إن كان فتحاً ففتحاً ، وإن كان هناء فهناء، أو كان عزاء فعزاء ، وكذلك يجرى الحكم فى غير ذلك من المعانى . وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به ، ولم هذا النوع . والقاعدة التى يبنى عليها أساسه أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيداً أن ينظر ، فإن كان مديحاً صرفاً لا يختص بحادثة من الحوادث ، فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل ، بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها . . . وأما إذا كان القصيد فى حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك فإنه لا ينبغى أن يبدأ فيها بغزل ، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية ، أو على جهله بوضع الكلام فى مواضعه . فإن قيل : إن ، قلت يجب على الشاعر كذا

---

(١) العمدة ١ : ٢١٨ .

(٢) انظر عيار الشعر ص ١٢٢ ، الصناعتين ص ٤٣١ ، سر الفصاحة ص ٢١٥ ، المثل السائر ٣ : ٩٧ .

(٣) المثل السائر ٣ : ٩٦ .

وكذا ، فلم ذلك ؟ قلت فى الجواب : إن الغزل رقة محضة ، والألفاظ تنظم فى الحوادث المشار إليها من فحل الكلام ، ومتين القول ، وهى ضد الغزل ، وأيضاً فإن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال فى تلك الحوادث ، والابتداء فى ذكرها ، لا الابتداء بالغزل ، إذ المهم واجب التقديم » .

ومعنى ذلك أن البلاغيين لم يكونوا يفسحون الطريق أمام الشاعر ، بل كانوا يقيمون الحواجز فى طريقه ، ويكبلونه بقيود ثقيلة ، تحد من طاقته ، وكأنهم لا يريدون أن يصدر عن ذاته وتجربته ورأيه ، بل يصدر عن نصائحهم ويهتدى بها ، لأنهم ظنوا أن الشعر كله مدائح ، وأن المدائح لا هدف من ورائها إلا الجوائز والهبات ، وحسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح ، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح[1] . والعادة أن يذكر ما قطع من المفاوز ، وما أنضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهاده ، وطول النهار وهاجرته ، وقلة الماء وغؤوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق القصد ، ويستحق منه المكافأة[2] .

ومن الخير أن نقف قليلا عند رأى ابن قتيبة ، لكثرة ما استشهد به الدارسون فى هذا الصدد ، ولكثرة ما حملوه فوق ما يحتمل . يقول ابن قتيبة[3] : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام فإذا استوثق

---

(١) العمدة ١ : ٢١٧ .
(٢) المصدر نفسه ص ٢٢٦ .
(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢٠ .

من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعون ، ولم يقطع و بالنفوس ظمأ إلى المزيد » .

وواضح أن ابن قتيبة يصرح فى وضوح لا لبس فيه أن الرأى ليس له بل لغيره ، وفضلا عن ذلك فإن صاحب هذا الرأى إنما يصف شكل المدحة الخارجى ومضمونها الداخلى ، ويعلل لبعض أجزائها تعليلا دقيقاً ، من مثل رده كثرة وقوف الشعراء عند الديار الدائرة ومخاطبتها ، إلى حياة العرب التى قامت على الرحلة من مكان إلى مكان تتبعاً لمساقط الغيث ، ومنابت الكلأ ، ومن مثل تداعى الخواطر وترابطها ، فإنه إذا ألم بالربع فلا بد أن يتذكر أهله الظاعنين عنه ، ومن مثل قوله إن الغزل والتشبيب مشتركان مقسومان بين الناس جميعاً . وإن كان لنا من مأخذ على صاحب هذا الرأى فهو أنه ظن أن الشعر كله مدح ، وأن المدحة ينبغى أن تسير على شاكلة معينة ، وخاصة إذا أنشدها أمام الجمهور ، وفى حضرة الممدوح فالغزل هو اللحن المميز الذى ينبه الجمهور ويجذب انتباههم ، ووصف الرحلة وما تجشم من أخطار وما تعرض له من معاطب ومهالك هو العامل الذى يؤجج أريحية الممدوح كى يزيد فى الهبات .

على أننا لا نحب أن نغمط القدماء حقهم ، فإنهم عللوا للنسيب تعليلا بسيطاً ، إذ ردوه إلى طبيعة الحياة الجاهلية ، تلك الحياة الراحلة الدائرة . يقول ابن رشيق[١] : «كانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضرى الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل» .

---

(١) العمدة ١ : ٢٢٦ .

٢

آراء المحدثين

يرى المستشرق الألمانى « فالتر براونه[1] » أن قطع النسيب التى تطالعنا فى صدور القصائد الجاهلية ، ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها ، وإنما هى غاية فى نفسها . أما ما يقوله ابن قتيبة ثم وصل بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق . . . ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إليه إصغاء الأسماع ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب . . . فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق . . . ويصف ما يريد أن يصفه » ، فتفسير غريب ، بعيد الاحتمال ، لسبب بسيط ، وهو أن « الشاعر عضو فى المجتمع البدوى مشترك فى حياة عرب الجزيرة وبيئتهم . ومن المفهوم أن كل ما يسوقه من وصف للناقة والصحراء ، ومن فخر بالقبيلة ، وهجاء للعدو ، جدير بجذب انتباه مجتمعه . فما الذى يلزمه بطلب الإصغاء ؟ وما الذى يوجب عليه الأبيات الغريبة ؟ ألزام عليه أن يميل أهله بمقدمة لوصفه ، مع أنه متأكد أن وصف البداوة يعجب أصحاب الحى ؟ » . ويرى أن تفسير ابن قتيبة غير محتمل ، وأنه بعيد عن الشعراء القدماء لأنه رجل حضرى يعيش فى مجتمع متحضر ، بعيد عن البداوة غاية البعد . ويقول : إن النمط المعتاد للنسيب هو الحب والصبابة والشوق إلى الحبيب ، غير أن بعض القصائد يشذ نسيبها عن هذا النمط ، ولا يتبع القاعدة المعتادة ويمثل لذلك بمقدمة عبيد بن الأبرص لمعلقته :

إن بُدِّلَتْ أهلها وُحوشًا وغَيَّرتْ حالَها الخُطُوبُ
أَرضٌ تَوارثُها شَعوبُ وكل من حلَّها مَحْروبُ
إمّا قَتِيلاً وإما هالكاً والشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ[2]

---

(١) انظر مقالته الموسومة بعنوان « الوجودية فى الجاهلية » فى مجلة المعرفة السورية ، السنة الثانية ، بالعدد الرابع ، حزيران ١٩٦٣ ص ١٥٦ — ١٦١ .

(٢) محروب : مسلوب . شعوب : اسم المنية .

هكذا يفتتح الشاعر قصيدته بنسيبه ، ولكن أيتذكر الحبيب ؟ أيشكو الصبابة ؟ كلا . يفتتح القصيدة بنسيب يخلو من التشبيب وما أغرب موضوع هذا النسيب ! إنه شاذ على النمط المعروف ، ويقول إنه لا يشابه النسيب التابع للقاعدة المألوفة ، ويخلص من ذلك إلى أن النسيب – وإن تعددت أنواعه ، واختلفت مظاهره الشكلية وصوره الخارجية – يخضع جميعه لفكرة واحدة ، ويندرج تحت غرض واحد ، هو « اختبار القضاء والفناء والتناهى » . فإن الإنسان فى كل زمان ومكان يسأل عن وجوده ومصيره ونهايته ، وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلى ويضايقه ، فطالما ردد عبارات : « عفت الديار ، درست الدمن ، امحت الرسوم ، والحياة تفنى تحت جبر القضاء وظلم المنية ، الموت قريب ، تحت صروف الدهر العاتى ، وما أرهب الحياة ، إن وجود الإنسان تخيم عليه تجربة التناهى المحقق » . فهل ستكون حياته مثل الديار : تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها فى ربوعها ، ثم تتحول إلى قفار موحشة يخيم عليها السكون والموت ، وتبدل من أهلها وحوشاً ؟ لقد ملأ التفكير فى الوجود والمصير على الشاعر الجاهلى حياته ، غير أنه لم يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم ، وإنما كان حافزاً يحفزه على الإقبال على الحياة واستئناف الرحلة بروح وثابة ، إذ كان يتم نسيبه بكلمتين صغيرتين : دع هذا . « ما معنى فعل الأمر الذى يوجهه إلى نفسه ؟ بينما يقول الشاعر الكلمتين الصغيرتين يعود إلى حياته المعتادة ، هل يعود إلى ما كان فيه من قبل ؟ لا . هو رجل مجدد ، فإنه بعد ما نظر إلى تهديد الوجود بجرأة أكيدة ، اكتسب نشاطاً جديداً ، وعزماً قوياً . . . إن العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إلا إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود ومتناه ، وإن كل إمكانات العمل تقع فى هذه الحدود ، والإنسان ملزم بتحقيق هذه الإمكانات. هذا هو ما أراه فى أبيات القدماء ، ولذلك أعتقد أن هذا الشعر المهدد بالنسيان شاهد على ما يحرك تاريخ الإنسان » . ويرى أن كل مظهر من مظاهر الحياة كان يبعث الشاعر الجاهلى على التساؤل عن مصيره ، من مشاهد فرحة مثل ساعات اللهو والشرب والهزل والمداعبة ، ومن ذهاب الشباب وانتهاء أيام السرور ، ومن شيب يشمل الرأس ، كل ذلك كان يعلن القضاء والفناء والتناهى ، وحجته فى ذلك أن خوف الفناء والتناهى هو موقف الإنسان فى تاريخه

كله ، فإنه يشعر دائماً بتهديد القضاء ، وتوعد الفناء ، وهو ينظر إلى الموت اليقين ، ورغماً عن ذلك يختلف موقفه باختلاف الشروط التاريخية ، فمن الممكن أن تكون حياة الناس فى الحضارة القديمة ، حياة مطمئنة يخفف اطمئنانها من الخوف المتطرف . ذلك أن إنسان ذلك الوقت إن كان يخاف من الموت الفردى ، فإنه كان يرى بأمل يقين نمو الحياة الساكنة ، كما كانت عند أجداده منذ أجيال ولكن يحدث أحياناً فى تاريخ الإنسان أن يتداعى أساس الحضارة الموثوق به ، وأن يضيع الإيمان بما يضمن الأمل اليقين ، وكان عصر ما قبل الإسلام وقتاً من هذه الأوقات عند العرب ، وهذا الشعور معبر عنه فى نسيب قصائدهم . ولكن بعد ذلك فى القرون التالية ، حينما خفف الإيمان الجديد من خوف الإنسان ، أصبح الناس لا يدركون ما حرك القدماء وضايقهم ، وبعث فيهم الخوف ، وصاروا يفهمون مجرد المعنى اللفظى ،ويدرسون الألفاظ واللغة والأوزان والقوافى ويستمعون خصوصاً إلى التشبيب الفتان ، وربما يسخر أحدهم مما يقرأ فى القصائد القديمة من الشكوى المتوالية ،وسيل الدموع الدائمة ،والهيجان الباطل من أجل شعرة بيضاء ، الحقيقة ،ولِمَ يبكى الشاعر القديم على الحبيب وعلى المنزل ؟ إن المرقش الأصغر يعرف الحقيقة ويقولها فى بيت واحد :

تَبْكى على الدَّهْرِ ، والدَّهْرُ الذى أبكاك فالدَّمع كالشَّنِّ الهَزِيمْ (١)

وعلى الرغم من أن الغموض يلف رأى المستشرق الألمانى لفاً ، إلا أنه يحسن أن نقف عند نقطتين : الأولى أنه ظلم ابن قتيبة حين عَنَّفَهُ وخطَّأه ، إذ حَمَّله وزر غيره ، مع أنه نص نصاً صريحاً على أنه ينقل هذا الرأى عن بعض أهل الأدب ، كما سمعه ولم يزعم أنه له . والأخرى أنه مهما قيل عن العصر الجاهلى من أنه عصر الفراغ الروحى ، فلا يصح أبداً أن نسحب صفة الوجودية ، وما يتبعها من تفكير دقيق وعميق فى البقاء والفناء والكون والفساد ، على الشعراء الجاهليين جميعاً . ومن أين لهم تلك الأفكار الراقية التى لا يتوصل إلى أمثالها إلا من ضرب بسهم وافر فى العلم وتاريخ الأديان ؟ وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرف عن العرب

(١) هو البيت الخامس عشر من المفضلية رقم ٥٧ للمرقش الأكبر .

من أنهم كانوا لا يزالون يعيشون فى طور السذاجة البدوية ؟

ونسخ عز الدين إسماعيل أفكار المستشرق الألمانى . فالتر براونة » نسخاً ، ثم زادها وضوحاً ، ببراهين جديدة من أقوال العلماء والفلاسفة المحدثين ولم يلبث أن نسبها لنفسه [١].

ونراه يقول : « إننا ننظر إلى قطعة النسيب التى تتصدر القصيدة الجاهلية نظرة أخرى تختلف ونظرة ابن قتيبة اختلافاً جوهرياً . فى الوقت الذى عد فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية موجهة إلى الخارج ، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم ، نرى — على العكس — أن هذا النسيب كان تعبيراً يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه ، وخلوه ، إليها ، وهو بذلك يعد الجزء الذاتى فى القصيدة الذى يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون من حوله ، فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلى ، كانت تنطوى فى نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهماً ، وقدر موقفه منها . وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التى اصطدم بها مع ذلك حسه « التناقض ، واللاتناهى ، والفناء » . ومن أجل هذا ، وفى إطار هذا الإحساس لم يكن الشاعر ليشعر بأى اطمئنان إزاء الحياة ، فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة ، وتشيع فى نفسه شيئاً من الراحة والطمأنينة ، كما حدث بعد ظهور الإسلام . فالذى لا شك فيه أن الإسلام قد حل بالنسبة لمن تلقوه كثيراً من هذه المشكلات الوجودية المعلقة . ومن ثم تكتسب قطعة النسيب فى مطلع القصيدة الجاهلية أهمية خاصة من حيث إنها الجزء الذاتى فى القصيدة ، الذى يمكن أن يكشف لنا تحليله عن أنه كان المجال الذى يصور لنا فيه إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة وموقفه منها » .

ويقول : إن قطعة النسيب كانت تقوم على عنصرين أساسيين هما : الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب ، وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثاً واعتباطاً فى موقف

---

(١) انظر مقالة الدكتور عز الدين إسماعيل فى مجلة الشعر بالعدد الثانى من السنة الأولى ، فبراير ١٩٦٤ ص ٣ : ١٤ . وانظر المقارنة بينها وبين مقالة المستشرق الألمانى فى مجلة المعرفة السورية بالعدد السابع والعشرين من السنة الثالثة ، أيار ١٩٦٤ ص ١٥٣ — ١٥٦ تحت عنوان « توارد خواطر أم نقل أفكار » لأبى سلمى .

واحد أو صورة واحدة، بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت . لقد جمع الشاعر الجاهلي بين شعورين في إطار واحد هو ما نسميه النسيب : أى الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة ، كذلك الحياة المهددة بالخراب ، متمثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة . هذا إذا نظرنا إلى النسيب على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبى ، أما من الناحية النفسية فهو انعكاس لذلك الصراع الأبدى فى نفس الإنسان ، وفى الحياة من حوله ، بين حب الحياة ، وغريزة الموت .

ويوضح هذين الموقفين المتناقضين بقطعتين ، قطعة للحارث بن حلزة من مطلع معلقته :

آذنتنا بِبَيْنِهَا أسماءُ رُبَّ ثاوٍ لا يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ

ويقول : إن الحارث فى هذه القطعة يحدثنا عن خطر يلوح مهدداً لأمنه النفسى ورضاه، وهو فراق محبوبته أسماء، بعد عهد طويل من الاستمتاع بالقرب منها، والتنقل معها من منطقة إلى أخرى . وهذه الأماكن التى كانت تعج من قبل بالحياة هى نفسها الأماكن التى شهدت غرام الشاعر وحبه . فماذا حدث الآن ؟ أو ماذا سيحدث بعد أن أبلغت أسماء شاعرنا بالرحيل؟ إن الحب والحياة يتلازمان فى نفس الشاعر، ولعلهما قد تلازما فى نفس الإنسان منذ وقت مبكر . فإذا نحن رجعنا إلى تحليل «فرويد» لمعنى الحب وجدنا أنه جمع تحت هذا المفهوم ما كان يعرف بغريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع ، فالحب بهذا المعنى ضمان لحياة الإنسان على الأرض واستمرار هذه الحياة — ومن ثم كان الفراق الذى أعلنته أسماء بمثابة التهديد المباشر الذى يتجه إلى ذلك الحب ، فينتهى روح الشاعر إلى الجدب والإقفار، كما يحل الخراب فى تلك البقاع التى كانت من قبل تعج بالحياة .

أما القطعة الثانية فهى مقدمة عمرو بن كلثوم لمعلقته :

ألا هُبِّى بِصَحْنِكِ فاصْبَحِينَا ولا تُبْقِى خُمورَ الأنْدَرِينا

إذ يبرز لنا ذلك الموقف فى وضوح وقوة ، فهو يتحدث عن مجلس الشراب ومعابثة القنية، ثم يذكره هذا بمجالس الشراب الأخرى التى شرب فيها ، واستمتع بها من قبل فى بعلبك وقاصرين ، ثم إذا به فجأة يحدثنا عن الموت الذى لابد أن يدركنا، لأنه قدِّر لنا وقُدِّرنا له . وليس فى الموقفين تناقض، فشعور عمرو بالعدم أو التخريب أو الموت لم يكن ينفصل فى نفسه عن شعوره بالمتعة الراهنة ، فهناك

أشياء مجهولة تناوئ الأشياء المعدومة ، ورمز هذه المجاهيل هو الموت . إنه يجلس حقاً لمعاقرة الخمر فى مجلس لهو ومرح ، ولكن هل يصفو هذا اللهو إلى الأبد ؟ الجواب بالنفى ، وهو جواب لم يكن بالشاعر حاجة إلى التأمل والتروى حتى يصل إليه ، فليس النفى هنا إلا ترجمة لفظية لشعوره الدفين إزاء المجهول : الموت . وطبيعى أن ينبثق هذا الشعور من نفس الشاعر عند ما يكون هناك مثير ، وليس أكثر إثارة له من مجلس الشراب والمرح ، فالنقيض يستدعى فى النفس أول ما يستدعى نقيضه . ومن ثم كان طبيعياً أن يتحدث الشاعر عن الموت الذى قدرنا له وقدر لنا ، وعن مجيئه الحتمى ، وذلك فى اللحظة التى تصل فيها متعته الراهنة حداً بعيداً .

ويرى أنه ليس هناك تناقض بين النسيب المألوف الذى يتحدث فيه الشاعر عن الأطلال والأمكنة ، وعن رحيل المحبوبة من ناحية وبين مقدمة عمرو بن كلثوم الخمرية من ناحية ثانية ، « فإن هذه الصورة — وإن بدت خارجة على المألوف — ليست سوى صورة مقابلة تماماً للصورة المألوفة . ويكفى أن نتنبه هنا إلى أن الشاعر قد ذكر لنا الأماكن ، أماكن لهوه ومتعته بشرب الخمر ، كما صنع غيره دائماً فى ذكر الأماكن التى نزلت بها المحبوبة . فالأمر فى الحالين لا يعدو تصوير شعور الإقبال على الحياة ، والاستمتاع بها ، حتى يبرز النقيض ، وهو : الموت .

ويخلص إلى أن « كل هذا يدعونا إلى أن ننظر إلى مقدمة النسيب فى القصائد الجاهلية بصفة خاصة على أنها كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان فى ذلك العصر ، عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول . فلم تكن مجرد وسيلة فنية يجذب بها الشاعر قلوب الناس وأسماعهم إليه — كما رأى ابن قتيبة — بل كانت جزءاً حيوياً فى تلك القصائد ، إن لم تكن أكثر أجزائها حيوية . إن حديث ابن قتيبة عن استمالة القلوب والأسماع قد يبدو للوهلة الأولى تفسيراً نفسياً للظاهرة ، ولكن ينبغى أن نفرق دائماً فى تفسيرنا للظواهر الأدبية بين العبارات التى تدخل كلمة النفس أو مشتقاتها فيها ، والتفسير القائم على أساس من التحليل النفسى ، فعبارة كعبارة ابن قتيبة لا يمكن أن تكون تفسيراً نفسياً للظاهرة إلا بالمعنى العام أو الشعبى لكلمة النفس . وقد اتضح — أو لعله اتضح — من تحليلنا للظاهرة فى ضوء حقائق علم النفس التحليلى أن النتائج جاءت مخالفة تماماً لما ذهب إليه ابن قتيبة » .

وإنما أفضنا فى استعراض أهم ما جاء فى مقالة عز الدين إسماعيل لندل على أنه نقل أفكار المستشرق الألمانى ونسبها إلى نفسه ، فالفكرة هى نفس الفكرة والشواهد والنتيجة هى النتيجة عينها ، وإن كان له من شىء فى المقالة كلها فهو أنه وضحها وجلاها .

ولم يكتف بما نقله عن « فالتر براونه » من أن ابن قتيبة حين فسر الظاهرة جانبه الصواب فحسب ، بل إنه راح يحمل ما عقب به ابن قتيبة على شكل المدحة وصورتها العامة[1] فوق ما يحمل ، فإنه يزعم أن ابن قتيبة لم يكتف بأن يرصد الظاهرة ويفسرها ، وإنما ذهب إلى أبعد من هذا حين استنبط منها قاعدة فنية عامة لا ينبغى للشاعر المجيد أن يخرج عليها ، وقد ذهب ابن قتيبة إلى حد مطالبة الشعراء فى عصره وبعد عصره بالالتزام بهذا التقليد واتباع هذه القاعدة. ويضيف أن هذا التقنين المستمد من مجرد سلطان الماضى وفضل المتقدمين لم يكن يسنده إلا تفسير ابن قتيبة — أو من يزعم أنه نقل عنه — لتلك الظواهر الفنية التى شاعت فى الشعر الجاهلى » . ولسنا ندرى كيف غفل عز الدين إسماعيل أو تغافل عن أن بن قتيبة كان من أول من ثاروا على القديم وتفضيله من أجل قدمه فحسب ، أليس ابن قتيبة الذى يقول فى مطلع كتابه : « الشعر والشعراء[2] » : ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه ! ؟ .

وأكبر الظن أن ابن قتيبة لم يكن يعرف من الالتزام شيئاً ، ولا قصد إلى شىء منه ، بل أطلق العنان على الغارب للشعراء ، وحفزهم إلى الإبداع والإفلات من قيود التقليد والمحاكاة فهو يرى أنه لا يحسن بالشاعر أن يتمسك بالشكل الخارجى ويظل

---

(١) « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ، ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة . (الشعر والشعراء ١ : ٢٢) .

(٢) ١ : ١٠ .

يدور فى حلقة مفرغة ، لايخرج عنها ، ولا يعدل فى أصولها ، بل عليه أن يتحرر وينطلق للإبداع ، لا أن يغير مضمون بعض أجزاء الشكل القديم ، ويحتفظ به ويبقى عليه . ومن الحق أن الشاعر إذا كان سيصنع مثلما قال ابن قتيبة من تغيير الديار الدائرة بالمنازل العامرة ، والبعير بالحمار ، والماء الآجن بالعذب ، والشيح بالورد ، فإن صنيعه يدعو إلى الضحك والسخرية .

٣

رأى الدكتور يوسف خليف

درس الدكتور يوسف خليف مقدمات القصيدة الجاهلية دراسة جادة خصبة (١) رصد فيها المقدمة الطللية منذ نشأتها ، ووصلها وصلا محكماً بحياة العرب التى قامت على انتجاع مساقط الغيث ومنابت الكلأ ، على مدار فصول السنة ، ونحن نعرض آراءه عرضاً موجزاً لما فيها من طرافة ، وهو يسترسل فيها على هذا النمط : إن حياة القبيلة لم تكن معقدة وإنما كانت بسيطة قليلة الأعباء والتكاليف تتخللها فترات فراغ كانت تطول فى بعض الأحيان ، وخاصة فى أيام الربيع عند ما تتحول البادية إلى جنة خضراء ينطلق البدو فوقها يسيمون إبلهم وأنعامهم وشاءهم . ولم يكن هناك بد من أن تملأ أوقات الفراغ بأى شىء حتى لا تستحيل الحياة معها فراغاً بارداً لا إحساس فيه بالوجود ، وشعوراً بالضياع فى الصحراء المترامية الأطراف التى يخيل للإنسان فيها أنه يعيش فى عالم لا يعرف الحدود ، ولا يدرك معنى النهاية ، وقد حددت ظروف البيئة والحضارة فى المجتمع الجاهلى وسائل حل هذه المشكلة ، مشكلة الفراغ فى ثلاث اتجاهات أساسية : الخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد ، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر أو لعب الميسر ، والسعى خلف المرأة طلباً للحب والغزل ، ومن بين هذه المتع يبرز الحب لوناً مشرقاً زاهياً فى لوحة الحياة الجاهلية ، وهى متعة هيأ لها الفراغ الطويل ، وساعدت عليها فرص اللقاء التى كانت تتاح فى المراعى أيام الربيع حين يدب الخصب فى كل شىء بالبادية .

ومضى يتحدث عن المقدمات الأخرى : المقدمة الغزلية والمقدمة الخمرية ، ومقدمة الفروسية ، ومقدمة الشيب والشباب ، والمقدمة التى يصف فيها الشاعر طيف الحبيبة . أما المقدمات الغزلية فقسمها قسمين : مقدمة غزلية حسية ، ومقدمة غزلية تصور الحبيبة من الناحية المعنوية ، ومثل للأولى بمعلقة الأعشى وللثانية بتائية الشنفرى .

---

(١) انظر دراسة الدكتور يوسف خليف فى مجلة « المجلة » بالعدد ٩٨ ص : ١٦ — ٢٢ ، العدد ١٠٠ ص : ٣٥ — ٤٤ ، العدد ١٠٤ ص : ٤ — ١٥ من عام ١٩٦٥ .

أما المقدمة الخمرية فمثل لها بمقدمة معلقة عمرو بن كلثوم ومثّل لمقدمات الفروسية برائية حاتم فى لوم زوجة « ماوية » ورائية عروة بن الورد أيضًا فى مخاطبة زَوْجِه « أم حسان » أما مقدمة الشيب والشباب فاستشهد لها ببائية سلامة بن جندل ، بينما استشهد لمقدمة الطيف بقصيدة بشامة بن الغدير اللامية ، وقافية تأبط شرًّا المفضلية .

وحلل مقومات كل لون من ألوان المقدمات وعناصره تحليلا دقيقًا ، أخضع فيه المقدمات جميعًا لغرض واحد ، هو أنها كانت حلا لمشكلة الفراغ .

وأفرد مقالة كاملة لدراسة المقدمة الطللية دراسة موضوعية وفنية ، وزع فيها المقدمات الطللية على ثلاث مراحل : أما الصورة العامة للمقدمة الطللية — كما ظهرت عند شعراء المرحلة الأولى — فصورة طبيعية بسيطة غير معقدة ، دون تدخل واضح من الشعراء فى تسجيلها . ومن الطبيعى أن هذه الصورة لم تكن صورة ثابتة جامدة عند شعراء هذه المرحلة ، وإنما كانت صورة عامة تختلف من شاعر لشاعر فى التفاصيل والجزئيات أو فى طريقة العرض ، أو فى اختيار الألوان والزوايا ، أو فى توزيع الظلال والأضواء ، فمثل هذا الاختلاف طبيعى فى كل عمل فنى أصيل . وأشهر مقدمات هذه المرحلة مقدمة امرئ القيس لأشهر قصائده وهى المعلقة . وهى صورة واقعية بسيطة تستمد بساطتها من رسمها ، للواقع رسمًا مباشراً دون مبالغة فيه أو تزييف له ، وضع فيها امرؤ القيس أبو الشعر الجاهلى التخطيط العام للمقدمة الطللية فى هذا الشعر ، ورسم منهجها لمن جاء بعده من الشعراء ، وحقق لها تلك الطائفة من المقومات والتقاليد الفنية التى استقرت لها بعد ذلك . وهو فيها فنان أصيل يمتاز بطاقة فنية ضخمة تتيح له الانطلاق فى عمله الفنى انطلاقًا طبيعيًّا فى غير مشقة ولا عناء . والعمل الفنى عنده ليس أكثر من تسجيل مباشر للتجربة الانفعالية التى يمر بها كما أحسها وشعر بها فى غير افتعال أو تصنع . والصورة الفنية فى شعره صورة طبيعية بسيطة يسيطر عليها لون التشبيه وهو لون يستمد أصباغه من البيئة الصحراوية التى يعيش فيها ، ويشتق عناصره الأولية من المشاهد الحسية التى يقع عليها بصره بها . فصندوق الأصباغ عنده صندوق بدوى خالص ، يستمد منه ألوانه البسيطة الواضحة ، ثم يمضى بها إلى لوحاته الفنية

ليستخدمها كما هى دون محاولة للمزج بينها من أجـل استخلاص ألوان مركبة منها .

وفى المرحلة الثانية لم يكن تطور العمل الفنى عند شعراء هذه المرحلة ثورة على الشكل والمضمون أو تمرداً على التقاليد الثابتة والمقومات الأصيلة لهذا العمل ، وإنما كان – فى حقيقة أمره – محاولة ناجحة للنهوض بفن الشعر وصناعته ، والخروج به من نطاق التعبير المباشر والتسجيل السريع إلى الروية والأناة والتمهل من أجل التجويد والتهذيب والصقل والإحكام ويمثل لهذه المرحلة بزهير وينتخب مقدمته لمعلقته التى يرسم فيها منظرين أساسيين ؛ منظر الأطلال فى صمتها وسكونها ، ومنظر صاحبة الأطلال فى رحلتها المتحركة المندفعة فى الصحراء . ويؤكد أن هذه المقدمة تمثل التطور الدقيق المحكم الذى أصاب المقدمة الطللية عند زهير ، رأس مدرسة الصنعة فى عصره ، هذا التطور الفنى الرائع الممتاز الذى نحس معه أنه يمضى لمقاييس دقيقة وأصول محكمة ، وهى أصول ومقاييس يخضع لها الشاعر عمله الفنى فى كثير من الأناة والروية ، والفهم الواعى لطبيعة هذا العمل ومقوماته وتقاليده فهو حريص كل الحرص على استكمال صوره التى يرسمها فى قدرة فائقة على استخدام ألوانه والمزج بينها لاستخراج ألوان جديدة ، وبراعة فائقة فى تنسيق خطوطه ، وتوزيع الظل والنور بينها ، ووضع اللمسات الفنية الأخيرة فوقها ، حتى تكتمل لصوره كل العناصر التى يريد أن يحققها بها .

وفى المرحلة الثالثة أخذت المقدمة الطللية تتحول فيها إلى مقدمة تقليدية ، فكانت تقاليد القصيدة العربية قد استقرت لها ، وكانت مقدمات العمل الفنى قد اتضحت فى أذهان الشعراء . ويستشهد عليها بمقدمة لبيد لمعلقته ، فهى مقدمة توشك أن تكون نسخة أخرى من مقدمة زهير لمعلقته ، فطريقة العرض واحدة ، وزوايا الصور واحدة ، وأوضاع المناظر هى نفسها ، وأسلوب الإخراج هو عينه أسلوب زهير ، وكل ما بين المقدمتين من اختلاف فإنما يقع فى التفاصيل الداخلية والجزئيات الصغيرة .

٤

تعليقات وملاحظات

وفى رأينا أن المسألة أيسر من أن يلتمس لها تعليل لا تؤخذ فيه النصوص أخذاً قريبًا ، بل تقهر فيه قهراً وتسخر تسخيراً كى تدعم تفسيراً لا صلة بينه وبين حياة القوم الاجتماعية ، ولا سبب يربطه بأحوالهم المعيشية وظروفهم الحضارية . وليس هذا فحسب ، فإن المستشرق « فالتر براونه » ومن لف لفه لم يعنوا إلا بالمقدمة الطللية أما سائر المقدمات فأهملوها وأغفلوها ، وربما ظنوا — كما ظن القدماء — أن القصائد الجاهلية لم تفتتح إلا بالتشبيب والنسيب .

ونرى أن المقدمات جميعًا لا تعدو أن تكون ذكريات وضربًا من الحنين إلى الماضى والنزاع إليه . فإن الشعراء دائمًا يرتدون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراء ، إلى أغلى جزء مضى وانقضى من حياتهم ، يوم أن كانوا فى ميعة الصبا وريعان الشباب ، لا هم لهم ولا شىء يشغلهم سوى العكوف على اللهو والمتعة . وهو جزء زاخر بالذكريات ، ذكريات الحب وأيامه الخالية ، تلك الأيام التى قضوها مع لداتهم من الفتيات الغريرات الفاتنات ، وذكريات الشباب بما فيه من فتوة وفروسية .

وخضوعًا لما يقوله : « دعاة الحتمية » من أن الإنسان « ابن البيئة[1] » ، فإن المقدمات ثمرة البيئة التى درج الشعراء على أرضها وألفوا نمط حياتها ، ومر بنا أنهم عاشوا فى بيئة صحراوية زادها ثالوث من جدب قاتل ، وحر لافح ، ورحلة مستمرة ، وأن أبناء كل قبيلة نزلوا بمنطقة تعرف « بالحمى » تتوفر فيها أسباب الحياة الأساسية : الكلأ ، والماء ، وأنهم كانوا يتنقلون فى داخل حماهم من مكان إلى مكان على مدار فصول السنة ، أو كما يقول صاعد الأندلسى [2] : «كانوا أزمان النجعة ، ووقت التبدى ، يراعون جهات إيماض البرق ، ومنشأ السحاب ،

(١) Geography in the twentieth century, Environmentalism and Possibilism, P. 128 — 147.

(٢) طبقات الأمم ص ٦٦ .

وجلجلة الرعد ، فيؤمون منتجعين لمنابت الكلأ ، مرتادين لمواقع القطر ، ويخيمون هنالك ما ساعدهم الخصب ، وأمكنهم الرعى ، ثم يقومون بطلب العشب ، وابتغاء المياه ، فلا يزالون فى حل وترحال » . وليتهم كانوا يتقلبون فى حماهم فحسب ؛ فقد كانوا يضطرون إلى النقلة من حماهم ، والرحلة إلى حمى قبيلة أخرى ، وخاصة إذا أمسكت السماء ونضبت الآبار والعيون ، وجفت الغدران ، وآذن ذلك بفنائهم وموت أنعامهم .

وفى كل موطن من هذه المواطن المتجددة المتبدلة ، كان فتيان كل قبيلة يلتقون وبلداتهم من الفتيات على ملاعب الصبا ، وفى مضارب الخيام ، فى الليالى المقمرة وغير المقمرة ، يلعبون ويمرحون ، ويتبادلون شجون الأحاديث . وتنشأ بينهم الصلات والمودات ، ويظلون لاهين لايدرون ما يجرى حولهم حتى تنبههم « دقات الرحيل التقليدية » مؤذنة بقرب ساعة الفراق ، وإسدال الستار على آخر فصل من فصول حبهم على مسارح شبابهم . وتنهى العشيرة الراحلة استعدادها ، ويقف أبناء العشيرة الأخرى وفتياتها مشدوهين ذاهلين ، وتبدأ القافلة سيرها ، وهم يرقبونها ، ويتعلقون بها حتى تتوارى هى عن أبصارهم فيألمون للوداع السريع ويطوون فى حنايا نفوسهم حزنهم وحسرتهم على صداقات ضاعت ، ومودات انتهت .

ومعنى ذلك أنه قدر لهم أن يعيشوا ربيع أعمارهم ، بل كل حياتهم فى منازل متعددة ، فتكاثرت أيامهم الخالية كثرة المراعى ، وتناثرت ذكرياتهم الماضية تناثر العيون والغدران .

ومن ينعم النظر فى المقدمات جميعًا يراها تدور على معانى الشوق والحنين إلى الماضى . وأى شىء فى حياة الإنسان فى كل زمان ومكان غير الذكريات ؟ وماذا يخلف سوى المودات والصداقات مع الأحباب والأصحاب من فتيان وفتيات ؟ .

فى المقدمة الطللية — وهى أكثر المقدمات شيوعًا فى صدور القصائد الجاهلية — كان الشاعر يقف عند معاهد صاحبته فيراها آثاراً داثرة ، ومعالم دارسة ، قد بدلت من الحياة موتًا ، ومن الحركة سكونًا ، ومن الإنسان حيوانًا لم يبق منها سوى النؤى والأثافى والرماد والأعواد والأوتاد ، وتتراءى له بإزاء هذا المنظر

الموحش مواكب حبه ، وذكريات شبابه ، فيألم لضياعها ، ويبكى على فقدانها .

وفى المقدمة الغزلية أدار الشاعر الحديث حول موضوعين أساسيين : بعد المحبوبة وما خلفه له نأيها من أشجان وأحزان يعيش لها وعليها ، والعودة إلى الماضى ، إلى الساعات بل اللحظات التى تمتع فيها بقرب المحبوبة منه ، والتقائها به ، ومواصلتها له ، وكيف كانت تعجبه وتصبيه بمحاسنها ومفاتن جسدها .

وفى المقدمات التى وصف فيها الظعن أظهر فزعاً وجزعاً شديدين من الفراق المحتوم المشئوم ، وتفطرت نفسه ، وغرق خداه فى سيول من الدموع ، وليس من شك فى أنه لم يسفح العبرات إلا تفجعاً على حبه الداثر فى الأيام الماضية .

وهذه المعانى تظهر بوضوح فى مقدمات الشيب والشباب ، تلك المقدمات التى بكى فيها الشاعر شبابه ، وجزع من مشيبه ، وراح يعرض علينا تاريخ حياته الحافل بالفتوة والبطولة من تسلل إلى النساء ، وخروج للصيد ورحلة فى الصحراء ، وقرى للضيفان ، ومنازلة للأقران ، وتهالك على مجالس الخمر والميسر وما يزال يلح على هذه المعانى ، لا يمل تكرارها ، كأنه لايريد أن يستعيدها ويعيش عليها فحسب بل كأنه أراد أن يتشبث بها .

وليس من تناقض بين الحنين إلى الماضى وبين المعانى التى دارت عليها مقدمات الفروسية ، فإن الشاعر الفارس مثل حاتم وعروة ولبيد وأضرابهم ، اندفع نحو الموت لأنه كره كرهاً شديداً الموت حتف أنفه ، وأحب حباً عظيماً الموت قَعْصاً بالرماح ، يريد أن يشترى أحاديث المجد والبطولة الخالدة كى يكون فى حياته شىء يعتز به ويفاخر بأخرة من عمره ، قبل أن تدور عليه كأس المنية ، وحتى تنثر هذه الأحاديث على قُبره روحاً وريحاناً بعد أن تتخرمه يد الردى .

وعلى هذه الشاكلة لم يكن الشاعر يجد فكاكاً من الحنين إلى الماضى فى مقدمات الطيف ، فى الليل والنهار ، فى اليقظة وفى النوم ، فإن الذكريات ملأت عليه كل حياته ، واستبدت به ، وسيطرت عليه ، حتى إن طيف صاحبته كان يسرى إليه على بعد الدار ، وشحط المزار ، يذكره بالماضى ، ويشده إليه .

الشعر الجاهلى بين الفردية القبلية :

شاع بين الدارسين أن الشعر الجاهلى فى جملته لم يصدر فيه الشاعر عن ذاته ولا عبر به عن واقع حياته ، بل جعله ترجمانـًا لأهواء قبيلته وميولها ، ونصيراً لقضاياها السياسية وغير السياسية (١) . ويقولون : إن هذه الظاهرة لم تكن بدعـًا من الظواهر ، وإنما كانت ثمرة عوامل مختلفة ، تضافرت على إيجادها وعملت على تنميتها ، أشهرها : أنهم عاشوا فى ظل نظام قبلى استدعى أن ينضوى أبناء كل قبيلة تحت لوائه ، وأن يستجيبوا لأوامر سيدهم ، وأن يتعاونوا من أجل العمل لصالح القبيلة ، وسحق المعتدين عليها ، حفاظـًا على وجودهم ، وضمانـًا لاستمرار حياتهم فى مجتمع وبيئة كانا يطفحان بالأخطار ، أخطار القبائل الأخرى التى كانت تتربص بهم ، وتنتظر غفلتهم ، كى تغير عليهم ، وتستولى على أرضهم ، وتسوق أموالهم ، وتأسر رجالهم ، وتسبى نساءهم ، وإذن فمن الطبيعى أن يذوب الفرد فى الجماعة ، فى ظل تلك النظم والأخطار ، وأن تتوارى شخصية الشاعر فى شخصية قبيلته ، بحيث لا يعود له كيان غير كيانها ، ولا حياة غير حياتها ، ولا لسان غير لسانها .

واعتماداً على هذه المقدمات واستئناساً بها رتب الدارسون المحدثون نتائجهم التى انتبهوا إليها من أن الشاعر الجاهلى كان يدور فى فلك قبيلته ، لا يخرج عنه ، ولا يجد خلاصـًا منه ، فهو دائمـًا مشدود إليها ، مشغول بقضاياها لا يجد فرصة يعبر فيها عن مشاعره وخواطره سوى ما أتيح له من حيز ضيق فى صدور قصائده تحدث فيه عما يعتمل فى نفسه من التفكير فى مشاكل الكون والحياة أو الارتداد إلى ماضيه وذكرياته .

ومعنى ذلك أنه يصح أن نقسم القصيدة الجاهلية قسمين : مقدمتها وهى القسم الذاتى ، وموضوعها وهو القسم الغيرى . ومر بنا أن المستشرق الألمانى « فالتر براونه » وعز الدين إسماعيل قالا بأن قطعة النسيب فى مطلع القصيدة الجاهلية تكتسب أهمية خاصة من حيث إنها الجزء الذاتى فى القصيدة الذى يمكن أن

---

(١) انظر على سبيل المثال فجر الإسلام ص ٥٩ (الطبعة الثامنة) ، الأسس الفنية للنقد الأدبى ص ٢٥ .

يكشف تحليله عن أنه كان الخيال الذى يصور لنا فيه الشاعر إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة : اختبار القضاء والفناء والتناهى ، وموقفه منها .

ومن المحقق أن الشاعر الجاهلى لعب دوراً مهماً فى المجتمع الجاهلى ، فقد كان سفير قومه عند الملوك والرؤساء على نحو ما نعرف عن سفارات النابغة الذبيانى لقومه عند المناذرة والغساسنة . وكان وزيرهم المتنقل فى القبائل ، وشفيعهم فى أسرارهم ، وما أكثر ما استشفع الشاعر الأسرى قبيلته على نحو ما نعرف عن استشفاع علقمة ابن عبدة لأخيه شأس وسائر الأسرى من قومه عند الحارث بن أبى شمر الغسانى (١). وعلى نحو ما نعرف من استشفاع حاتم الطائى لقيس بن جحدر جد الطرماح بن حكيم عند عمرو بن هند (٢)، وكان الشاعر يحذر قومه ويعظهم ويرشدهم إذا انحرفوا عن جادة القصد أو جاروا على إخوانهم أو حاولوا الخروج من حلف (٣)، كما كان يخوف أعداء قومه ويهددهم ويتوعدهم بسوء العاقبة إذا هم حاولوا غزوهم (٤). وإلى جانب ذلك تمتع ذلك الشاعر بمكانة ممتازة، إذ حرص الأشراف وغير الأشراف على إرضائه أملا فى مدحة ترفعهم ، وخوفاً من هجائه اللاذع المقذع الذى تسير به الركبان فى كل مكان (٥). وفى الجملة كان الشاعر ضابط العلاقات العامة فى قبيلته كما يصفه آربرى (٦) ، أو لسان الزمان كما يسميه خلفا الأحمر (٧).

على أن ذلك لا يفضى أبداً إلى أن الشاعر كان يصدر فى كل قصائده عن روح قبيلته من ناحية ، ولا يدعونا إلى توزيع القصيدة الواحدة على قسمين : قسم ذاتى ، هو المقدمة ، يعبر فيه الشاعر عن ذاته ، وقسم غيرى ، هو الموضوع الأساسى ، يعبر فيه الشاعر عن رأى قبيلته .

(١) الشعر والشعراء ١ : ١٤٧ ، الكامل للمبرد ١ : ١٩٤ ، الكامل لابن الأثير ١ : ٢٢٤ .
(٢) الشعر والشعراء ٢ : ٤٨٩ ، الأغانى – الساسى ١٩ : ١٢٧ .
(٣) العقد ٥ : ١٦٢ .
(٤) المفضلية : ٧٦ .
(٥) الأغانى – الدار ٢ : ١٦٤ ويقول الجاحظ : « لأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء » الحيوان ١ : ٣٦٤ .
(٦) The Seven Odes, P. 15.
(٧) خاص الخاص ٦٠ .

وفى رأينا أن الشعر الجاهلى كله — لا القصيدة المفردة — يتوزعه ذانك الاتجاهان الكبيران : اتجاه الوجدان الفردى ، واتجاه الوجدان الجمعى ، ومن الطبعى أن تتداعى وتتهافت كل النتائج التى رتبها دعاة القول بشيوع الروح القبلى فى الشعر الجاهلى إذا ظفرنا بقصيدة واحدة أفردها الشاعر للحديث عن نفسه دون قبيلته . ونضرب مثلا معلقة امرئ القيس فإنه لم يتعرض فيها إلا لوصف الأطلال ، ومحبوباته ومغامراته ، وفرسه وخروجه للصيد، ووصف سيل من السيول الجارفة . ومنها قصائد المرقش الأصغر فى المفضليات ذوات الأرقام ٥٥ ، ٥٦، ٥٧ فإنه أفرادها بل أفرد كل ما وصل إلينا من شعره للحديث عن حبه لفاطمة بنت المنذر وجاريتها هند بنت عجلان ، وقصته المشهورة معهما ، ومن هذا الضرب أيضًا قصائد المرقش الأكبر فى المفضليات ذوات الأرقام ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، والقصيدة رقم ٨ للحادرة ، والقصيدتان ١٨ ، ١٩ لعبد الله بن سلمه الغامدى ، والقصيدة رقم ٢٤ لثعلبة بن صعير المازنى ، والقصيدة ١١٦ لعبد قيس بن خفاف ، والقصيدة ١٢٠ لمعلقة بن عبدة، والأصمعية ٥٦ لعلباء بن أرقم والقصيدة ٦٦ لأبى دواد الإيادى ويمكن أن نظفر بكثير من مثل هذه القصائد الذاتية إذا نحن استقصينا دواوين الشعراء الآخرين .

وحدة الجو النفسى فى القصيدة الجاهلية :

وعلى نحو ما رفضنا أن تكون القصيدة المفردة مقسومة بين الفرد والقبيلة ، وارتضينا أن تكون القصائد موزعة عليهما ، نرفض أيضًا أن تكون القصائد كلها مبعثرة العواطف ، منثورة المشاعر ، لا صلة بين مقدماتها وموضوعاتها . لسبب بسيط ، وهو أن الشاعر عرف كيف يوفر الانسجام التام بين المقدمة والموضوع من حيث الجو النفسى فى قصائده أو — على أقل تقدير — فى بعض قصائده . فالقصيدة تعبير عن موقف واحد ، وفيض عن طبيعة واحدة ، هى طبيعة الشاعر . وقد أحسن المستشرق « جوستاف جرينباوم » ذلك إحساسًا ضعيفًا فقال [1] :

إن هناك نوعًا من رابطة نفسية بين القفز الاستطرادى من موضوع إلى موضوع

(١) دراسات فى الأدب العربى ص ٤٢ .

بين هذه الانتقالات العاجلة من حال إلى حال ومن انتباه إلى آخر » . حتى القدماء – على الرغم من تفتيشهم عن الشاهد ، وعنايتهم بالبيت الواحد – أدرك بعضهم أن القصيدة ينبغي أن تكون أبياتها متلاحمة أشد ما يكون التلاحم ، مترابطة أشد ما يكون الترابط يقول ابن طباطبا[١] : أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على نحو ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب ، إذا نقص تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجاً لطيفاً على ما شرطناه فى أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً . . . لا تناقص فى معانيها ، ولا وهى فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها » .
ويقول الحاتمى[٢] : « من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله » .

والحق أن بعض القصائد ينسحب عليها من أولها إلى آخرها جو نفسى واحد . إن حزناً فحزن ، وإن فرحاً ففرح ، ومنها : قصيدة النابغة الذبيانى اللامية فى رثاء النعمان بن الحارث الأصغر الغسانى . فإنه استهلها بالنسيب ، ونراه يحكم عقله وشيبه فى عواطفه ويزجر نفسه ويردعها عن الشوق والصبابة ، مع أنه وقف عند منازل صاحبته سعدى بعد سبع سنوات من رحيلها ، فوجدها متبدلة ، بدلتها أيدى البلى والأمطار . وكان حريًّا به وقد وقف عند ديار مقفرة موحشة له فيها

(١) عيار الشعر ص ١٢٦ .
(٢) العمدة ٢ : ١١٧ .

ذكريات أن يبكى على حب ضائع أو أن يألم على حبيبة نائية . ولكنه انتقل مسرعاً إلى وصف ناقته وشبهها بحمار وحشى ، وأخذ فى رثاء النعمان (١) :

دعاكَ الهَوى واسْتَجْهَلَتْكَ المنازِلُ ... وكيفَ تَصابِى المرءِ والشَّيبُ شاملُ
وقفتُ بربْعِ الدارِ قد غَيَّر البِلَى ... معارفَها والسَّاريات الهواطلُ
أسائلُ عن سُعْدَى وقد مر بعدنا ... على عرصاتِ الدار سَبْعٌ كواملُ
فَسَلَّيْتُ ما عندى برَوْحَةِ عِرْمِسٍ ... تَخُبُّ برَحْلِى تارةً وتُنَاقِلُ (٢)

ومثال ثان : قصيدة دريد بن الصمة فى رثاء أخيه عبد الله . فإنه افتتحها بالنسيب ، ولكنه لم يتوسع فيه ، كما لاءم بينه وبين الموضوع الأساسى ، إذ أداره على خلف الحبيبة وبينها (٣) :

أَرثَّ جديدُ الحبلِ من أُم مَعْبدِ ... بعاقبةٍ وأَخلفتْ كلَّ مَوْعدِ
وبانتْ ولم أَحْمدْ إليك جوارَها ... ولم تَرْجُ فينا رِدَّةَ اليومِ أَو غدِ (٥)
أَعاذلَ إنّ الرزءَ فى مثل خالدٍ ... ولا رزءَ فيما أَهلكَ المرءُ عن يدِ (٦)

وأم معبد التى ذكرها فى مرثيته امرأته ، ويقال إنها رأته شديد الجزع على أخيه فعاتبته فى ذلك ، وصغرت شأن أخيه ، فطلقها وقال فيها الأبيات السابقة (٧) .

ومثال ثالث : قصيدة المرقش الأكبر فى رثاء ابن عمه ثعلبة بن عوف . فإنه افتتحها باستعجام ديار صاحبته أسماء عن إجابته مع إنها تزخر بالذكريات (٨) :

هلْ بالديارِ أَنْ تُجيبِ صَمَمْ ... لو كانَ رسْمٌ ناطقاً كَلَمْ

(١) مختار الشعر الجاهلى ص ١٩٥ .
(٢) العرمس : الناقة الشديدة . المناقلة : ضرب من السير
(٣) الأصمعية ٢٨ .
(٤) أرث : أخلق . بعاقبة : بأخرة .
(٥) الردة : الرجوع .
(٦) يريد أن المصاب إنما هو فى فقد الرجال وليس فى إهلاك الأموال .
(٧) الأغانى — الدار ١٠ : ١٠ .
(٨) المفضلية ٥٤ .

ويقول : إن الظعن لم تحزنه ولا أثرت فيه ، وإنما أشجاه فقد ابن عمه ثعلبة :

بلْ هلْ شَجَتْكَ الظُّعْنُ باكرةً كأَنهنَّ النَّخْلُ من مَلْهَمْ[1]
لم يَشْجُ قلبي مِلْحَوادث إلاَّ صاحبى المتروكُ فى تَغْلم[2]

ومثال رابع : قصيدة علقمة بن عبدة التى استشفع فيها لأخيه عند الحارث الغسانى ومطلعها :

طحا بكَ قلبٌ فى الحسانِ طروبُ بُعيدَ الشَّباب عَصْرَ حانَ مشيبُ

فإن الاضطراب والحيرة والتناقض تسيطر عليها ، فكيف يذهب به قلبه كل مذهب فى طلب الحسان وأخوه شَأس أسير ، ورأسه قد اشتعل شيبًا ، وهو حكيم مجرب خبر النساء وعرفهن ؟ إن ذلك كفيل بأن يصرفه عن التفكير فى صاحبته ليلى مهما بلغت من الجمال . وانتقل إلى ناقته ليسلى نفسه بها ، ومدح الحارث بأنه سيد قومه وقائدهم إلى النصر فى المعارك الحامية الوطيس ، واستعطف قلبه فى فك الأسرى ، فاستجاب له .

ومن هذا الضرب قصيدة بشر بن أبى خازم الفائية فى مدح أوس بن حارثة الذى كان هجاه هجاء مرًّا ومطلعها[4] :

كفى بالنأْى من أَسماءَ كافى وليس لحبِّها إذْ طالَ شافى

فإنه ابتدأها بزجر نفسه عن حب أسماء ، إذ قطعته ومطلته ، ووصف حسنها وأعلن فى قوة أنه سيجزيها هجراً ووصلا بوصل . وأكبر الظن أنه لم يوجه الحديث لأسماء ، بل وجهه لأوس بن حارثة ، فإنه إذا ظلمه أو جار عليه سيتحول عنه ، ويعود إلى هجائه .

---

(١) ملهم : أرض باليمامة .
(٢) لم يشج : لم يحزن . ملحوادث : أى من الحوادث .
(٣) مختار الشعر الجاهلى ص ٤١٨ .
(٤) ديوانه ص ١٤٢ .

الخاتمة

رأينا أن نفتتح بحثنا بالحديث عن قضية الانتحال ، تلك القضية التى جعل منها الدارسون لحنًا مميزاً يفتتحون به بحوثهم فى عصر الجاهلية ، كى نتخذ لأنفسنا موقفًا من الشعر الجاهلى . حتى إذا ما وثقنا بصحة قدر منه ، مضينا إلى الحديث عن جزيرة العرب ، فوجدنا أن الصفة الصحراوية غلبت عليها وانتشرت فى نواحيها . وفى ظل تلك الظروف من جفاف وجدب لم يكن فى إمكان العرب أن يستقروا ويمارسوا الزراعة ويرتبطوا بالأرض ،ولذلك انصرفت الكثرة المطلقة منهم إلى الرعى ، واتخذت منه الوسيلة إلى حياتها وتحصيل قوتها فعاشوا — لذلك — قبائل وعشائر يتنقلون فى داخل حدود حماهم ، وقلما تحولوا عنه ، ورحلوا منه إلا إذا أقفر وأجدب ، مما آذن بأن تكون حياتهم مجموعة من الذكريات . فحيثما نزلوا خلفوا ذكرياتهم وراءهم ، كما خلفوا مودات وصداقات لا ينسونها ، بل تظل ماثلة نصب أعينهم ، متغنين بها فى صدور قصائدهم .

وذهبنا إلى أن المرأة لم تكن معزولة عن الرجل ، وأن الفتاة لم تكن مفصولة عن لداتها من الفتيان ، بل كانت موصولة بهم ، تراهم وتحدثهم فى المراعى ومضارب الخيام . وتجلس إليهم فى السمر وغير السمر ، وفى الليالى المقمرة وغير المقمرة . ولذلك رأيناهم يكثرون من استهلاك قصائدهم ببكاء الديار الداثرة ،بكاء مشربًا بالحنين إلى ذكرياتهم وأيام شبابهم والصلات التى انعقدت بينهم وبين أترابهم .

واستقضينا آراء القدماء فى نشأة الشعر العربى ، ونصصنا على أن الأبيات والمقطوعات التى حفظوها على أنها من أوائل الشعر لا تصور الخطوط البسيطة غير المعقدة فى لوحة القصيدة الجاهلية ، ولا تمثل اللبنات الأولى من تمثالها الخالد ، لسبب بسيط ، وهو أن الرواة فى الجاهلية والإسلام لم يحرصوا على روايتها والحفاظ عليها ، كما استقصينا آراءهم فى نشأة بعض المقدمات ، ووقفنا عند ابن حذام ، وأثبتنا أنه رجل من كلب ، وأن أشعاره — وإن تكن ضاعت — كانت معروفة لامرئ القيس ، وأنه كان معجبًا بها يقلدها ويحاكيها ، وقد عثرنا له على أبيات رواها

الآمدى فى المؤتلف والمختلف وأبو حاتم السجستانى فى كتاب المعمرين والوصايا ، منها بيت يذكر فيه ديار محبوبته هند، وقد ذهبنا إلى أن ابن حذام ليس أول من بكى الديار ، وكذلك الشأن بالقياس إلى المهلهل بن ربيعة ، غير أنهما كانا من أوائل من بكوا الديار . وامرؤ القيس هو أول من أرسى أصول المقدمة الطللية ، إذ وصل إلينا أطراف من قصائده الموثقة ، رسم فى افتتاحاتها صورة واضحة المعالم ، محددة الأبعاد للمقدمة الطللية .

وليس بين أيدينا نصوص تؤكد أن المهلهل بن ربيعة أول من تغزل من الشعراء وغنى بالنسيب فى شعره ، وخاصة فى قصائده التى عرض فيها للموضوعات الأساسية من هجاء ومدح ورثاء إلى غير ذلك من الأغراض التقليدية . ومن أجل ذلك ذهبنا إلى أن امرأ القيس أول من عنى بالنسيب عناية واضحة .

والمظنون أن عمرو بن قتيبة ليس أول من وصف الطيف فى شعره ، ولا أول من بكى من الشعراء على شبابه . فقد كان هناك معمرون مختلفون أرسوا دعائم هذه المقدمة .

ووقفنا عند القصائد الطويلة التى لم يفتتحها الشعراء بأى لون من ألوان المقدمات وذهبنا إلى أن هذه الظاهرة لا تحمل فى ثناياها بذور الثورة على التقاليد الفنية الثابتة، بل تعود إلى ضياع مقدمات تلك القصائد من ناحية ، وإلى استعجال الشعراء القول من ناحية أخرى .

وقد توزع المقدمات اتجاهان : اتجاه أساسى واتجاه ثانوى، أما الاتجاه الأساسى فيتمثل فى المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ومقدمة وصف الظعن ، وأما الاتجاه الثانوى فيتمثل فى بكاء الشباب ، ومقدمة الفروسية ومقدمة الطيف ، ووصف الليل ، والشكاية من الأقارب والرفاق . وبذلك يكون من الخطأ التشبث بما ردده القدماء وتمسكوا به من أن القصائد فى الجاهلية لم تستهل إلا بالنسيب والتشبب .

وكانت صورة المقدمة الطللية متشابهة عند شعراء البادية والمدنية . وقد غلب على الشعراء الغزل المادى الحسى ، لأن العرب كانوا ما يزالون يعيشون فى عصر مادى وثنى ، لم تنبل مشاعرهم ، ولا سمت نفوسهم ، إلا ما رأيناه من تائية الشنفرى

التى عنى فيها بالجانب المعنوى فى محبوبته ، وهى قصيدة مفردة لا تنهض باتجاه كبير يقابل الغزل الصريح .

وكان للمقدمة الطللية ثلاثة أشكال ، هى : وصف الأطلال ، ووصفها مع رحلة الظعن ، ثم وصفها مع وصف المحبوبة ، وقلما كان الشاعر يجمع فى المقدمة الطللية بين الأجزاء الثلاثة .

وقد أدار الشعراء الحديث فى المقدمة الغزلية على موضوعين أساسيين : وصف فراق المحبوبة ووداعها وما خلفه لهم ذلك من أسقام وآلام يعيشون عليها ، ووصف محاسنها ومفاتن جسدها ، وصفًا مفصلاً كادوا لايغادرون فيه عضواً من أعضائها .

وفى مقدمة وصف الظعن عنى الشعراء بتصوير استعداد القوم للرحيل ، وتتبع القافلة ووصف الهوادج وثيابها وستورها ، والنساء وزينتهن وحليهن وعطورهن .

أما مقدمة الشيب والشباب فبكى الشعراء فيها على شبابهم وتحسروا عليه ، وجزعوا من مشيبهم جزعًا شديداً ، وراحوا يتمثلون أيامهم الماضية ، وما كان فيها من تعقب للنساء ، وخروج للصيد ، ورحلة فى الصحراء ، ومصارعة للأقران وقرى للضيفان .

وعنى الشعراء فى مقدمة الفروسية برسم موقفين متناقضين : موقف الزوج البطل المزور عن نعيم الدنيا وزينة الحياة ، المندفع نحو الموت أملا فى السيرة الذكية ، وموقف السيدة الخائفة على بطلها ، الحريصة على حياته ، التى تود لو بقى إلى جانبها .

وفى مقدمة الطيف وصف الشعراء أطياف صواحبهم ، وتعجبوا من اهتدائها إليهم ، وكيف قطعت المسافات المترامية حتى ألمت بهم .

وفى مقدمة الليل وصف الشعراء طول ليلهم ، وما يقاسونه فى دياجيه من أحزان وأشجان .

وقد درسنا المقدمات دراسة فنية قسمنا فيها الشعراء قسمين : شعراء صدروا فى مقدماتهم عن ذات أنفسهم ، وواقع حياتهم ، فجاءت مقدمات قصائدهم

نابضة بالحياة ، ليس فيها من الصور إلا القليل النادر العادى ، أما القسم الثانى من الشعراء فعنوا عناية كبيرة برسم اللوحات الفنية ، بل المشاهد الواسعة ، التى وفروا لها ضروبًا شتى من الألوان والخطوط والظلال ، ولاءموا ملاءمة دقيقة بين أبعادها .

وعرضنا لآراء القدماء والمحدثين فى تفسير المقدمات ، ورأينا أن القدماء صبوا اهتمامهم على البيت الواحد ، وهو مطلع القصيدة وأنهم أخذوا يضعون القواعد ويسدون النصح إلى الشعراء كى يلائموا بين مقدمات قصائدهم وبين موضوعاتهم الأساسية . أما المحدثون فيمثلهم المستشرق الألمانى « فالتر براونه » الذى جعل المقدمة الطللية تعبيراً عن مصير الإنسان وموقفه من معميات الحياة ، وعناصر الكون من فناء وبقاء ، كما يمثلهم الدكتور يوسف خليف الذى رد المقدمات جميعًا إلى فكرة الفراغ فى المجتمع الجاهلى الرَّعوىّ ، وأنها كانت الفرصة الوحيدة التى أتيحت للشعراء كى يعبروا عن أنفسهم ، وقد رجحنا أن تكون المقدمات ضربًا من الذكريات والحنين إلى الماضى .

المصادر والمراجع

(١) المصادر القديمة

١ ــ الآمدى ــ أبو القاسم ، الحسن بن بشر (ــ ٣٧٠ هـ) .
المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وبعض شعرهم .
تحقيق عبد الستار أحمد فراج .
طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦١ .

٢ ــ ابن الأثير ــ أبو الحسن ، عز الدين على بن محمد (ــ ٦٣٠ هـ)
الكامل فى التاريخ .
طبع إدارة المطبعة المنيرية بالقاهرة ١٣٤٨ .

٣ ــ ابن الأثير ــ أبو الفتح ، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ــ ٦٣٧) .
المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر .
تحقيق الدكتور أحمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة .
الطبعة الأولى ، طبع مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٦٢ .

٤ ــ الأزرقى ــ محمد بن عبد الله بن أحمد .
أخبار مكة وماجاء فيها من الآثار .
طبع المطبعة الماجدية بمكة ١٣٥٢ .

٥ ــ الإصطخرى ــ أبو إسحاق إبراهيم بن محمد
المسالك والممالك .
تحقيق الدكتور محمد جابر عبد العال .
وزارة الثقافة والإرشاد بالجمهورية العربية المتحدة ١٩٦١ .

٦ ــ الأصفهانى ــ أبو الفرج ، على بن الحسين بن محمد الأموى (ــ ٣٥٦ هـ) .
الأغانى .
طبع دار الكتب والساسى بحسب ما يذكر فى الهامش .

٧ ــ الأصمعى ــ أبو سعيد ، عبد الملك بن قريب (ــ ٢١٦ هـ) .
الأصمعيات .

تحقيق الأستاذين عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر .
طبع دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٦٤ .

٨ ـ الأعشى ـ ميمون بن قيس .
ديوانه .
شرح م . محمد حسين .
نشر مكتبة الآداب بالجماميز .

٩ ـ امرؤ القيس بن حجر .
ديوانه .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
طبع دار المعارف ١٩٥٨ .

١٠ ـ ابن الأنبارى ـ أبو البركات ، عبد الرحمن بن محمد (ـ ٥٧٥ هـ) .
نزهة الألباء فى طبقات الأدباء .
تحقيق إبراهيم السامرائى ، طبع دار المعارف ـ بغداد ١٩٥٩ .

١١ ـ ابن الأنبارى ـ أبو بكر محمد بن القاسم .
شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات .
تحقيق عبد السلام هارون .
طبع دار المعارف ١٩٦٣ .

١٢ ـ الأنطاكى ـ داود .
تزيين الأسواق .
المطبعة الأزهرية ، الطبعة الثالثة ١٣٢٨ .

١٣ ـ أوس بن حجر .
ديوانه .
تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم .
بيروت ١٩٦٠ .

١٤ ـ البحترى ـ أبو عبادة .
كتاب الحماسة .
الطبعة الأولى ١٩٢٩ .

١٥ ــ بشر بن أبى خازم .
ديوانه .
تحقيق الدكتور عزت حسن .
دمشق ١٩٦٠.

١٦ ــ البكرى ــ أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ــ ٤٨٧ هـ) .
١ ــ معجم ما استعجم .
تحقيق مصطفى السقا .
طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٤٥ .
٢ ــ اللآلى فى شرح أمالى القالى .
تحقيق عبد العزيز الميمنى ١٩٣٦ .

١٧ ــ البغدادى ــ أبو بكر أحمد بن على بن ثابت (ــ ٤٦٣ هـ) .
تاريخ بغداد .
طبع مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٣١ .

١٨ ــ البغدادى ــ عبد القادر بن عمر (ــ ١٠٩٣ هـ) .
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب .
طبع المطبعة السلفية ومكتبتها ١٣٤٧ .

١٩ ــ التبريزى ــ أبو زكرياء ، يحيى بن على (ــ ٥٠٢ هـ) .
١ ــ شرح ديوان الحماسة .
تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد .
طبع مطبعة حجازى بالقاهرة ١٩٣٨ .
٢ ــ شرح القصائد العشر .
الطبعة الثانية ، المطبعة المنيرية ١٣٥٢ .

٢٠ ــ الثعالبى ــ أبو منصور ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ــ ٤٢٩ هـ) .
١ ــ ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب .
طبع مطبعة الظاهرية بالقاهرة ١٩٠٨ .
٢ ــ خاص الخاص .
طبع مطبعة السعادة ، الطبعة الأولى ١٨٠٩ .
٣ ــ لطائف المعارف .

تحقيق إبراهيم الإبيارى .
طبع دار إحياء الكتب العربية .

٢١ ــ ثعلب ــ أبو العباس ــ أحمد بن يحيى (ــ ٢٩١ هـ) .
مجالس ثعلب .
تحقيق عبد السلام هارون .
طبع دار المعارف ١٩٥٦ .

٢٢ ــ الجاحظ ــ أبو عثمان ، عمرو بن بحر بن محبوب (ــ ٢٥٥ هـ) .
١ ــ البخلاء .
تحقيق الدكتور طه الحاجرى .
طبع دار المعارف ١٩٦٣ .
٢ ــ البيان والتبيين .
تحقيق عبد السلام هارون .
طبع مكتبة الخانجى بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٠ .
٣ ــ الحنين إلى الأوطان .
طبع مطبعة المنار بمصر ١٣٣٣ .
٤ ــ الحيوان .
تحقيق عبد السلام هارون .
طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر . الطبعة الأولى ١٩٣٨ .
٥ ــ رسائل الجاحظ .
جمعها ونشرها حسن السندوسى .
الطبعة الأولى ١٩٣٣ .

٢٣ ــ الجرجانى ــ عبد القاهر .
أسرار البلاغة .
تحقيق هـ ــ رايتر .
طبع استنبول ١٩٤٥ .

٢٤ ــ الجرجانى ــ على بن عبد العزيز (ــ ٣٦٦ هـ) .
الوساطة بين المتنبى وخصومه .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
طبع عيسى البابى الحلبى وشركاه ، الطبعة الثالثة ١٩٥١ .

٢٥ ــ ابن جنى ــ أبو الفتح ، عثمان (ــ ٣٩٢ ﻫ) .
الخصائص .
تحقيق محمد على النجار .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٥٢ .

٢٦ ــ حاتم الطائى .
ديوانه .
طبع بيروت ١٩٦٣ .

٢٧ ــ ابن حبيب ــ أبو جعفر ، محمد بن حبيب بن أمية (ــ ٢٤٥ ﻫ) .
المحبر .
طبع الهند ١٩٤٢ .

٢٨ ــ الحريرى ــ أبو محمد ، القاسم بن على .
درة الغواص فى أوهام الخواص .
طبع مطبعة الجوائب بالقسطنطينية ، الطبعة الأولى ١٢٩٩ .

٢٩ ــ ابن حزم ــ أبو محمد ، على بن سعيد (ــ ٤٥٦ ﻫ) .
جمهرة أنساب العرب .
تحقيق عبد السلام هارون .
طبع دار المعارف ١٩٦٢ .

٣٠ ــ حسان بن ثابت .
ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقى .
طبع المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٤ .

٣١ ــ ابن حوقل ــ أبو القاسم .
صورة الأرض .
طبع بيروت .

٣٢ ــ الخفاجى ــ أبو محمد ، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (ــ ٤٦٦ ﻫ) .
سر الفصاحة .
صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدى .
طبع مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده ١٩٥٢ .

٣٣ – ابن خلدون – عبد الرحمن بن محمد (– ٨٠٨ هـ) .
المقدمة .
تحقيق الدكتور على عبد الواحد وافى .
طبع لجنة البيان العربى ، الطبعة الأولى ١٩٥٧ .

٣٤ – ابن خلكان – أبو العباس ، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر (– ٦٨١ هـ) .
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان .
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
طبع مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨ .

٣٥ – أبو دواد الإيادى .
شعره .
جمع جوستاف فون جرنباوم .
ترجمة الدكتور إحسان عباس .
طبع بيروت ١٩٥٩ .

٣٦ – ابن رشيق – أبو على ، الحسن بن رشيق القيروانى (– ٤٥٦ هـ) .
العمدة فى محاسن الشعر وآدابه .
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
طبع مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٥٥ .

٣٧ – الزبيدى – أبو بكر ، محمد بن الحسن (– ٣٧٩ هـ) .
طبقات النحويين واللغويين .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
الطبعة الأولى ١٩٥٤ .

٣٨ – الزمخشرى – جار الله محمود بن عمر (– ٥٨٣ هـ) .
المستقصى فى أمثال العرب .
طبع الهند ١٩٦٢ .

٣٩ – زهير بن أبى سلمى .
ديوانه .
طبع دار الكتب ١٩٤٤ .

٤٠ ــ الزوزنى ــ أبو عبد الله ، الحسين بن أحمد (ــ ٤٨٦ هـ) .
شرح المعلقات السبع .
ضبطه محمد على حمد الله .
طبع المطبعة التعاونية بدمشق ١٩٦٣ .

٤١ ــ أبو زيد القرشى ــ محمد بن أبى الخطاب .
جمهرة أشعار العرب .
طبع بيروت ١٩٦٣ .

٤٢ ــ السراج ــ أبو محمد ، جعفر بن أحمد بن الحسين (ــ ٥٠٠ هـ) .
مصارع العشاق .
طبع بيروت ١٩٥٨ .

٤٢ ــ السجستانى ــ أبو حاتم ، سهل بن محمد (ــ ٢٥٥ هـ) .
كتاب المعمرين والوصايا .
تحقيق عبد المنعم عامر .
طبع مطبعة ومكتبة عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٩٦١ .

٤٤ ــ سلامة بن جندل .
ديوانه .
تحقيق لويس شيخو .
طبع بيروت ١٩١٠ .

٤٥ ــ ابن سلام ــ محمد بن سلام الجمعى ــ (ــ ٢٣١ هـ) .
طبقات فحول الشعراء .
تحقيق محمود محمد شاكر .
طبع دار المعارف ١٩٥٢ .

٤٦ ــ السيرافى ــ أبو سعيد ، الحسن بن عبد الله (ــ ٣٦٨ هـ) .
كتاب أخبار النحويين البصريين .
تحقيق كرنكو .
طبع بيروت .

٤٧ ــ السيوطى ــ جلال الدين ، عبد الرحمن بن أبى بكر (ــ ٩١١ هـ) .
١ ــ بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة .

طبع مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الأولى ١٩٢٦ .
٢ — المزهر فى علوم اللغة وأنواعها .
شرحه وضبطه محمد أحمد جاد المولى وجماعته .
طبع دار إحياء الكتب العربية .

٤٨ — ابن الشجرى — أبو السعادات ، هبة الله بن على بن محمد بن حمزة (— ٥٤٢ هـ) .
كتاب الحماسة .
طبع الهند ١٣٤٥ .

٤٩ — الشهرستانى — أبو الفتح ، محمد بن عبد الكريم (— ٥٤٨ هـ) .
الملل والنحل .
تحقيق محمد سيد الكيلانى .
طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وشركاه ١٩٦١ .

٥٠ — صاعد الأندلسى — القاضى أبو القاسم ، صاعد بن أحمد الأندلسى (— ٤٦٢ هـ) .
طبقات الأمم .
طبع مطبعة السعادة بمصر .

٥١ — الصولى — أبو بكر ، محمد بن يحيى (— ٣٣٦ هـ) .
أدب الكاتب .
تصحيح الأثرى .
طبع المطبعة السلفية ١٣٤١ .

٥٢ — الطبرى — أبو جعفر ، محمد بن جرير (— ٣١٠ هـ) .
تاريخ الأمم والملوك .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
طبع دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

٥٣ — طفيل الغنوى .
شعره .
تحقيق كرنكو .
لندن ١٩٢٧ .

٥٤ — ابن عبد ربه — أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى (— ٣٢٨ هـ) .
العقد .
طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر .

٥٥ ــ عبيد بن الأبرص .
ديوانه .
تحقيق الدكتور حسين نصار .
طبع مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ١٩٥٧ .

٥٦ ــ عزام بن الأصبغ السلمى .
كتاب أسماء جبال تهامة وسكانها .
تحقيق عبد السلام هارون ١٣٧٣ .

٥٧ ــ عروة بن الورد .
ديوانه .
طبع بيروت ١٩٦٤ .

٥٨ ــ العسكرى ــ أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل (ــ ٣٩٥ هـ) .
١ ــ كتاب الصناعتين .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى .
طبع دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ١٩٥٢ .
٢ ــ ديوان المعانى .
طبع مكتبة القدسى بالقاهرة ١٣٥٢ .

٥٩ ــ العمرى ــ ابن فضل الله .
مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار .
تحقيق أحمد زكى باشا .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٤ .

٦٠ ــ القالى ــ أبو على ، إسماعيل بن القاسم بن عيذون (ــ ٣٥٦ هـ) .
١ ــ كتاب الأمالى .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٢٦ .
٢ ــ كتاب ذيل الأمالى والنواد .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٢٦ .

٦١ ــ ابن قتيبة ــ أبو محمد ، عبد الله بن مسلم (ــ ٢٧٦ هـ) .
١ ــ الشعر والشعراء .
طبع بيروت ١٩٦٤ .

٢ ــ عيون الأخبار .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥ .
٣ ــ المعارف .
تحقيق الدكتور ثروت عكاشة .
طبع مطبعة دار الكتب ١٩٦٠ .

٦٢ ــ القفطى ــ الوزير جمال الدين ، أبو الحسن ، على بن يوسف (ــ ٦٤٦ هـ) .
إنباه الرواة على أنباه النحاة .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠ .

٦٣ ــ ابن قيم الجوزية .
أخبار النساء .
طبع مطبعة التقدم بمصر ، الطبعة الأولى ١٣١٩ .

٦٤ ــ قيس بن الخطيم .
ديوانه .
تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد .
طبع مطبعة دار العروبة بمصر ١٩٦٢ .

٦٥ ــ لبيد بن ربيعة .
ديوانه .
تحقيق إحسان عباس .
طبع الكويت ١٩٦٢ .

٦٦ ــ المبرد . أبو العباس ، محمد بن يزيد (ــ ٢٨٥ هـ) .
الكامل .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
طبع مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ١٩٥٦ .

٦٧ ــ المرتضى ــ الشريف المرتضى ــ على بن الحسين (ــ ٤٣٦ هـ) .
١ ــ أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
طبع دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ١٩٥٤ .

٣ — طيف الخيال .
تحقيق حسن كامل الصيرفى .
طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٢ .

٦٨ — المرزبانى — أبو عبيد الله ، محمد بن عمران (— ٣٨٤ هـ) .
١ — معجم الشعراء .
تحقيق عبد الستار أحمد فراج .
طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٠ .
٢ — الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء .
طبع المطبعة السلفية ومكتبتها بالقاهرة ١٣٤٣ .

٦٩ — المرزوقى — أبو على — أحمد بن محمد بن الحسن .
الأزمنة والأمكنة .
طبع الهند ١٣٣٢ .

٧٠ — المزرد بن ضرار الغطفانى .
ديوانه .
تحقيق خليل إبراهيم العطية .
طبع بغداد ١٩٦٢ .

٧١ — المسعودى — أبو الحسن ، على بن الحسين (— ٣٤٦ هـ) .
مروج الذهب ومعادن الجوهر .
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
الطبعة الثانية ١٩٥٨ .

٧٢ — ابن المعتز — عبد الله بن المعتز .
١ — البديع .
شرح محمد عبد المنعم خفاجى .
طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى ١٩٤٥ .
٢ — طبقات الشعراء .
تحقيق عبد الستار أحمد فراج .
طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٦ .

٧٣ — المعرى — أحمد بن عبد الله بن سيمان التنوخى (— ٤٤٩ هـ) .
رسالة الغفران .
تحقيق الشيخ إبراهيم اليازجى .
الطبعة الأولى بالقاهرة ١٩٠٣ .

٧٤ — المفضل بن محمد الضبى .
المفضليات .
تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون .
طبع دار المعارف ، الطبعة الثالثة ١٩٦٤ .

٧٥ — الميدانى — أبو الفضل ، أحمد بن محمد النيسابورى (— ٥١٨ هـ) .
مجمع الأمثال .
طبع المطبعة الخيرية ١٣١٠ .

٧٦ — النويرى — شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (— ٧٣٣ هـ) .
نهاية الأرب فى فنون الأدب .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٢٩ .

٧٧ — هذيل .
ديوان الهذليين .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٥ .

٧٨ — ابن هشام — أبو محمد ، عبد الملك بن هشام (— ٢١٨ هـ) .
١ — كتاب التيجان .
طبع الهند ١٣٤٧ .
٢ — السيرة النبوية .
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
القاهرة ١٣٨٣ .

٧٩ — الهمذانى — أبو محمد — الحسن بن أحمد بن يعقوب (— ٣٣٤ هـ) .
صفة جزيرة العرب .
تحقيق محمد بن بليهد النجدى .
طبع مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٣ .

٨٠ ـــ ياقوت ـــ أبو عبد الله ، ياقوت بن عبد الله الروى الحموى (ـــ ٦٢٦ هـ) .
١ ـــ إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب .
طبع مطبعة دار المأمون .
٢ ـــ معجم البلدان .
طبع مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٦ .

٨١ ـــ اليعقوبى ـــ أحمد بن أبى يعقوب بن جعفر بن وهب .
تاريخ اليعقوبى .
طبع بيروت ١٩٦٠ .

(٢) المراجع الحديثة

(أ) العربية :

٨٢ ـــ أحمد أمين
١ ـــ ظهر الإسلام .
مطبعة النهضة المصرية ، الطبعة السادسة ١٩٦١ .
٢ ـــ فجر الإسلام .
طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الثامنة .

٨٣ ـــ أحمد صالح العلى .
محاضرات تاريخ العرب قبل الإسلام .
طبع بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٥٩ .

٨٤ ـــ بطرس البستانى .
الشعراء الفرسان .
طبع بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٤٤ .

٨٥ ـــ جرجى زيدان .
تاريخ آداب اللغة العربية .
عنى بنشره الدكتور شوقى ضيف .
طبع دار الهلال ١٩٥٧ .

٨٦ ـــ جواد على .
تاريخ العرب قبل الإسلام .

٨٧ ــ حافظ وهبة .
جزيرة العرب فى القرن العشرين .
طبع مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة ١٩٦١ .

٨٨ ــ حسن السندوبى .
أخبار المراقسة وأشعارهم فى الجاهلية والإسلام .
طبع مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٣٩ .

٨٩ ــ ساطع الحصرى .
دراسات عن مقدمة بن خلدون .

٩٠ ــ شوقى ضيف .
١ ــ العصر الجاهلى .
طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٠ .
٢ ــ العصر الإسلامى .
طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .

٩١ ــ طه حسين .
فى الأدب الجاهلى .
طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٢ .

٩٢ ــ عباس العقاد .
جميل بثينة .
طبع دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة .

٩٣ ــ عبد الوهاب حمودة .
نظرية الأنساب فى الميزان .
فصلة من مجلة كلية الآداب ، المجلد الرابع عشر ، الجزء الأول مايو ١٩٥٢ .

٩٤ ــ عز الدين إسماعيل .
النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النسر .
مجلة الشعر ، بالعدد الثانى من السنة الأولى ، فبراير ١٩٦٤ .

٩٥ ــ على عبد الواحد وافى .
الأدب اليونانى القديم .
طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٠ .

٩٦ — عمر الدسوقى .
النابغة الذبيانى .
طبع دار الفكر العربى ، الطبعة الرابعة ١٩٦٠ م

٩٧ — عمر فروخ .
تاريخ الأدب العربى .
طبع بيروت ١٩٦٥ .

٩٨ — فؤاد حمزة .
قلب جزيرة العرب .
طبع المطبعة السلفية ١٩٣٣ .

٩٩ — لويس شيخو .
شعراء النصرانية .
طبع بيروت ١٨٩٠ .

١٠٠ — محمد زكى العشماوى .
النابغة الذبيانى .
طبع دار المعارف بمصر .

١٠١ — محمد غلاب .
الأدب الهيلينى .
الطبعة الأولى ١٩٥٢ .

١٠٢ — محمود شكرى الآلوسى .
بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب .
تصحيح محمد بهجة الأثرى .
الطبعة الثالثة .

١٠٣ — مصطفى السقا .
مختار الشعر الجاهلى .
طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٤٨ .

١٠٤ – ناصر الدين الأسد .
مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية .
طبع دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٢ .
١٠٥ – نورى حمودى القيسى .
الفروسية فى الشعر الجاهلى .
طبع بغداد ١٩٦٤ .
١٠٦ – يوسف خليف .
١ – الحب المثالى عند العرب .
طبع دار المعارف بمصر ١٩٦١ .
٢ – الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى .
طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٩ .
٣ – ا – مقدمة القصيدة الجاهلية – محاولة جديدة لتفسيرها، مجلة المجلة بالعدد ٩٨ من السنة التاسعة فبراير ١٩٦٥ .
ب – مقدمة الأطلال فى القصيدة الجاهلية – دراسة موضوعية وفنية ، مجلة المجلة بالعدد ١٠٠ من السنة التاسعة أبريل ١٩٦٥ .
حـ – اتجاهات ومثل ، مجلة المجلة ، العدد ١٠٤ من السنة التاسعة أغسطس ١٩٦٥ .

(ب) الترجمة إلى العربية :

١٠٧ – بلاشير – الدكتور ريجيس بلاشير .
تاريخ الأدب العربى .
ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلانى .
طبع دمشق ١٩٥٦ .
١٠٨ – جوستاف جرنباوم .
دراسات فى الأدب العربى .
ترجمة الدكتور إحسان عباس وجماعته .
طبع بيروت ١٩٥٩ .
١٠٩ – جوستاف لوبون .
حضارة العرب .
ترجمة عادل زعيتر
الطبعة الثانية ١٩٥٦

١١٠ — فالتر براونه .
الوجودية فى الجاهلية .
مجلة المعرفة السورية ، بالعدد الرابع من السنة الثانية ، حزيران ١٩٦٣ .

١١١ — فيليب حتى .
تاريخ العرب مطول .

١١٢ — كارل بروكلمان .
تاريخ الأدب العربى .
ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار .
طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٩ .

١١٣ — لويس رينو .
الأدب الهندى .
ترجمة بهيج شعبان .
طبع بيروت ١٩٥٥ .

(حـ) فى اللغة الإنجليزية :

١١٤ — Arberry; The Seven Odes, (London 1957)

١١٥ — Taylor, Griffith (ed.), Geography in the twentieth century, U.S.A., 1951.

١١٦ — Irving, Washington, Life of Mahomet. London, 1906.

١١٧ — James, E., A Geography of Man. Boston, 1959.

١١٨ — Kendrew, W.G., The climates of the continents. Oxford, 1961.

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧٠

Academic 82 التّريسي
Trrissy@hotmail.com